المهدي أبو قرين

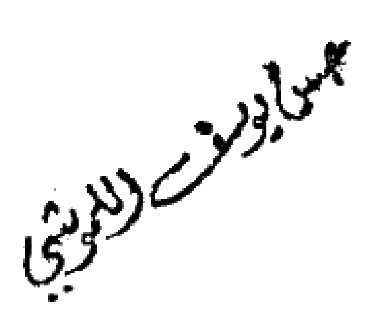
تاريخ المسرح في الجماهيرية



كتاب الشعب

(٩)

تاريخ المسرح في الجماهيرية



https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

كتاب الشعب

المهدي أبوقرين

تاريخ المسرح في الجماهيرية

منشورات
الشركة العامة للنشر والتوزيع والأعلان

العدد ٩ — سبتمبر — ١٩٧٨م

الطبعة الأولى

سبتمبر ١٩٧٨م .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

عندما فتحت عيني على العلوم والثقافة الإنسانية وجدت المسرح يجذبني اليه جذباً قوياً . لم أعرف أول الأمر سراً لذلك ولكن بعد سنين عديدة في مجال المسرح أمثل حيناً وأؤلف المشاهد المسرحية والمسرحيات القصيرة وأخرجها للمدارس والنوادي أحياناً أخرى ، أدركت سر ذلك الجذب والانجذاب للمسرح ، فالمسرح روح عصر وعبير جيل بكامله وهو التاريخ الصحيح للأقوام والشعوب التي يوجد بها فهو الشارح لخلجات النفوس الغامضة والمبسط للقضايا المعقدة ، لذلك بدأت أقلب دفات الكتب وأبحث في بطونها عن كل ما يمت للمسرح بصلة . فن التمثيل والإخراج .. فن التنكر .. فن المناظر .. مسرح الطفل .. المسرح المدرسي .. مسرح الهواة..

مسرح المحترفين.. النقد المسرحي .. المسرح المصري القديم .. المسرح الإغريقي .. المسرح الروماني إلى آخره من الكتب التي تعنى بجميع دروب فن المسرح بالإضافة إلى العديد من المسرحيات المحلية والعربية والعالمية المترجمة للعربية ، كما شاركت في دورة لفنون المسرح لمدة ستة أشهر أقامتها وزارة الإعلام عام ١٩٦٦م . وكذلك دورة النقد المسرحي التي أقيمت عام ١٩٧٢م . بطرابلس لمدة ثلاثة أشهر ، كل ذلك من أجل أن أغرس نفسي في تربة واقع هذا الفن وأسبر أغواره ، وكل ذلك أيضاً جعلني أقف حائراً أمام أمر لم أجد له تفسيراً ، هذه المؤلفات العربية وغير العربية والأبحاث والدراسات ألم يكن لليبيين حظ في صنع حلقة منها ؟ أو بعبــارة أخرى ألم يتعامل الليبيون يوماً مع المسرح حتى لا يذكروا في أي كتاب أو بحث أو دراسة في المسرح ؟ .

لم أجد فيما قرأت ولا فيما درست شيئاً يشير إلى المسرح في ليبيا لا من قريب ولا من بعيد ، قد يكون للباحثين في التاريخ عذرهم في عدم توغلهم في البحث عن جذور المسرح الليبي ذلك لعدم ميلهم لهذا المجال أولاً ثم لعدم توفر المصادر التي تعطي الخيوط الأولية لبداية العمل ، لذلك جاء ذكر

المسرح في مؤلفاتهم شيئاً من باب الإشارة إلى الآثار العمرانية فذكروا مسارح لبدة وصبراتة وشحات وغيرها لمما من الناحية المعمارية ، ومن باب التعرف على نوعيات الآثار الموجودة في المدينة الأثرية .

عندما اقترب موعد إقامة المهرجان المسرحي الوطني الأول في سبتمبر ١٩٧١م. اقترحت إيجاد معرض للمسرح يقام طوال فترة المهرجان كل فرقة مسرحية تعد لها جناحاً خاصاً بها تعرض فيه جميع ما قدمت من أعمال مدعمة بالوثائق والمستندات الخطية والصور .

كانت الفكرة إيجاد نواة متحف للمسرح الليبي . تحمس للفكرة الجميع ولكن عند التطبيق لم يلب الدعوة لهذا العمل إلا عدد يسير من الفرق المسرحية وحتى هذا العدد لم يقدم للعرض إلا بضع صور فوتوغرافية لمشاهد من مسرحيات قدمتها فرقهم وأسماء هذه المسرحيات ، ربما لعدم الاهتمام ، ربما لعدم وجود المستندات « المادة التي يجب عرضها في المعرض » والسبب الثاني هو الصحيح لأن إدارات الفرق المسرحية في ليبيا لم تكن منظمة بالقدر الذي يسهل فيه تجميع أي غرض من أغراض المسرح ولم تكن

واعية بالقدر الذي يجعلها تحتفظ بكل ما يخص الفرقة أو أعضاءها لتجعل من ذلك مرجعاً يسيراً تعود اليه وقت الحاجة لإظهار حقيقة أو لإدحاض بهتان . وبالشكل الذي ذكرت لم نخرج من المعرض إلا بصور باهتة ومعلومات سطحية عن فرق مسرحية قائمة .

في أثناء المهرجان المسرحي الوطني الأول كلفت برئاسة لجنة الإعلام للمهرجان وأعدت اللجنة كتيب المهرجان الذي تضمن أسماء الفرق المسرحية المشاركة وتاريخ تأسيسها واسم المسرحية التي تشارك بها في المهرجان وعندما صار الكتيب جاهزاً للطبع احترت في تصديره أو وضع كلمة تناسب المقام فقلت لا شيء أفضل من كتابة نبذة تاريخية ولو مختصرة عن تاريخ المسرح الليبي لأن الكثيرين يجهلون هذا التاريخ ولكن المقام لا يتسع لذكر كل ما أريد أن أقول واكتفيت بذكر حقيقتين كانتا مطموستين :

الأولى : أن المسرح وجد في ليبيا منذ أن قدم الإغريق والرومان إليها من ألفي سنة خلت على أقل تقدير .

والثانية : تصحح معلومات تقول ان المسرح الليبي الحديث بدأ عام ١٩٣١م . في مدينة درنة عندما قدم محمد

عبد الهادي مسرحية « خليفة الصياد » والواقع ان المرحوم محمد عبد الهادي قدم هذه المسرحية عام ١٩٢٦م . في مدينة طبرق .

وبذلك كان كتيب المهرجان نقطة تحول على الأقل بين المشتغلين بفن المسرح في مجال البحث لإرساء قواعد صحيحة في تاريخ المسرح .

كل هذه العوامل دفعتني إلى القيام برحلة بحث وتقص على طول شريط الساحل الليبي لجمع حقيقة تاريخ المسرح لأنني مؤمن بأن هناك معلومات وحقائق لا زالت دفينة في الصدور أو بين طيات الكتب وفي أعمدة الصحف وبين أسطر وجمل المذكرات الخاصة تحتاج لمن يجلو عنها غبار النسيان ويزيل عنها صدأ الحرمان لترى النور .

وفي طرابلس وبنغازي ودرنة وطبرق قابلت أشخاصاً عاصروا الحركة المسرحية من العشرينات من القرن العشرين الميلادي ووقفت على المسارح الأثرية في كل من طرابلس وطلميثه وسوسة وشحات كما اطلعت على بعض الكتب التاريخية والتي تهتم بالمسرح في مكتبة السراي الحمـــراء بطرابلس ومكتبة الآثار بشحات ومكتبة جامعة بنغازي وعلى

الصحف الليبية في مكتبة الأوقاف بطرابلس .

وإنني لأعتبر هذا الكتاب نقطة ضوء ليس إلا في مجال البحث وخطوة على طريق المعرفة للاخوة الباحثين والدارسين للمسرح الليبي ليصلوا بنا إلى حقائق أشمل وأعم، والله ولي التوفيق .

المهدي ابو قرين

الفصل الأول

الحضارة الليبية وعلاقتها بحضارة الأمم الأخرى

« إن الفن لا يستطيع أن ينبع إلا من السحر وإلى السحر يجب أن يعود »[1] كلما حار الناس في تفسير عمل أتى به شخص أو كان هذا العمل بفعل المؤثرات أو الظواهر الطبيعية يقولون انه لسحر أو ان فيه سحراً .. والسحر المقصود هنا هو ذلك الجذب إلى شيء معين وأخذه الخطوة الكبرى أو الخوف أو الرهبة في النفس دون سواه .. وإذا كان الأمر كذلك عند جل المشاهدين لأي عمل إنساني فهذا ما يعبر عنه بكلمة فن .. فكل عمل يجلب الانتباه ويثير التساؤل في النفس كيف ؟ .. لماذا ؟ .. ولماذا ؟ يعتبر فناً ..

وإذا قارنا فنـون اليوم على اختلاف ألوانها فإننا

---

(١) كتاب الدراما أزياؤها ومناظرها : تأليف جيمس ليفر ص ١٨ .

واجدون أصولها وجذورها قد وجدت في عصور ما قبل التاريخ على هيئة ما نسميه اليوم بالسحر والشعوذة ، وإذا حاولنا أن نتابع الأحداث قهقرة فاننا واجدون الناس الذين عاشوا في حقبة زمنية بعيدة عن الأديان السماوية – التي تربط البشر أولاً بخالقهم ثم بعضهم ببعض ، وتحدد علاقتهم بالكائنات التي حولهم . والإنسان بحكم تكوينه الفسيولوجي مخلوق ضعيف جُبلت نفسه على الخوف والرهبة من كل شيء أقوى منه وكل أمر لا يرقى عقله وإدراكه إلى فهم كنهه – نجدهم في غياب الرسالات السماوية يؤمنون إيماناً راسخاً وأكيداً بالظواهر الطبيعية من حر وبرد ورياح وأمطار وغيرها ، على أن هذه الظواهر لها أرواح خفية تحركها .. أرواح تنفث فيها .. أرواح لها القدرة الخارقة على التغيير والتبديل .. أرواح لا يرونها وهي فوق إدراكهم الحسي وتصورهم الذهني ، وهي لهذا مقدسة عندهم ويجب أن يتجهوا إليها متقربين – كل حسب اجتهاده وما توصل اليه عقله – لإرضاء تلك الأرواح المتمثلة في قوة الريح وقسوة الحر وشدة البرد وعنف العاصفة وجبروت البحار .. إلخ . بالتعاويذ تارة والتسابيح أخرى والهدايا والقرابين ثالثة ،

وكان الناس يؤدون هذه الفرائض التي ألزموا بها أنفسهم طواعية واختياراً أفراداً وجماعات .. وحتى تكون للمتعبدين المتقربين من روح مقدسة وجهة خاصة وهدف معين سموا لكل ظاهرة طبيعية إلهاً وبنوا له المعابد يلجأون اليها ورسموا له رسومات ونحتوا له تماثيل تدل عليه يركعون لها ليمنحهم ـ حسب اعتقادهم ـ الأمن والرخاء والعزة والمنعة والمهابة . وهذه الاجتهادات الفردية والجماعية في ارضاء معبوداتهم دفعتهم إلى عمل أشياء خارقة للعادة في كثير من الأحيان .. رسوم ونقوش أو زخارف ومنحوتات ورقص وغناء وتراتيل إلى آخر ما نسميه اليوم فناً وهذا ما يقصد بكلمة « وإلى السحر يجب أن يعود » .

وكتب التاريخ والدراسات المختلفة في الآثار تخبرنا أن الناس في القرون التي سبقت ميلاد السيد المسيح عليه السلام كان عندهم للرياح إله وللشمس إله وللقمر إله وللبحر إله وللخصب إله وللجدب إله ،وللحرب إله وللسلم إله . آلهة لا حصر لها ولا عد . ولما كانت هذه المعتقدات غير واضحة المعالم في أذهان البشر لتغير المؤثرات الطبيعية قوة وضعفاً عطاء وشحاً فقد تصورها الناس في تلك العصور بأشكال

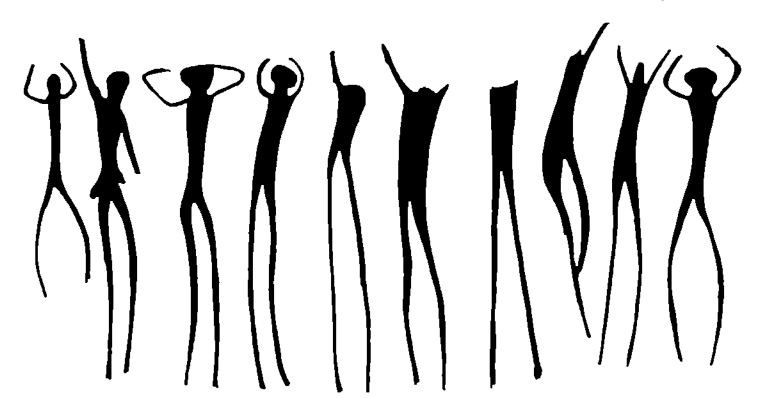
متعددة وأحجام مختلفة فكل مجموعة بشرية ترى في ظاهرة طبيعية معينة مثلها الأعلى في القوة والجبروت والثواب والعقاب تعتبر القوة المحركة لهذه الظاهرة الهها في تلك الظاهرة وتقوم حياله في أوان الكوارث والخطوب أو الأفراح بتقديم القرابين خوفاً من وقوع أمر جلل أو تزلفاً وتكفيراً عن ذنب ارتكب أو ابتهاجاً بنصر أحرز أو مغنم اقتني ، وتكون القرابين من أنفس وأفخر المقتنيات وقد تكون التقدمات عبارة عن رقصات وحركات إيقاعية تعبر عن حالتهم فرحاً أو حزناً .

ومع تعاقب الأزمات صارت التقدمات للآلهة المختلفة عادات تقليدية تقام في مواسم معينة ، يتوارثها الأبناء حتى صارت طقوساً يستلزم اداؤها في وقتها المحدد ومكانها المحدد أيضاً .

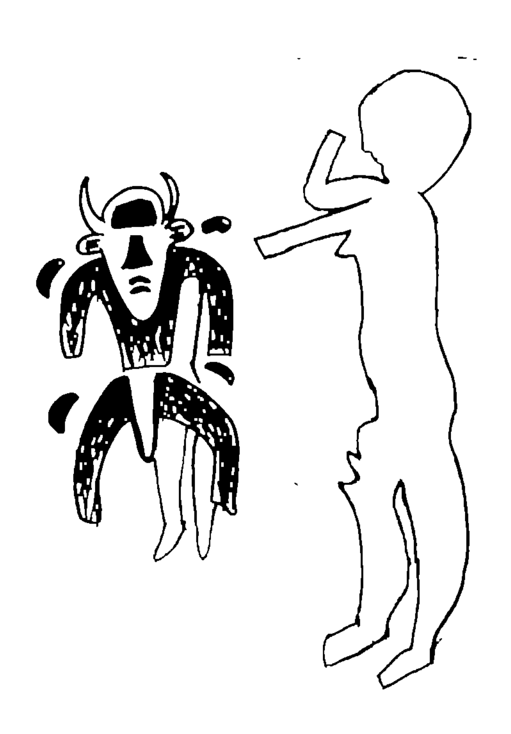
عملية اداء الطقوس حيال الآلهة هي التي انبثق منها المسرح في اليونان وبعبارة أخرى ان المسرح امتداد لطقوس دينية قديمة ، لذا فالمسرحية في أقدم العصور معزوفة يحفظها الابن عن أبيه وأمه والمجتمع الذي يعيش فيه ، ويتوارثها جيلاً عن جيل لا باعتبارها مسرحية بل انها حياتهم الروحانية

وهي لهذا لا يعتريها التغير إلا بما يلائم الظرف الزمني والمكاني.

والمسرحيات القديمة « الطقوس الدينية » ليس لها مؤلف معروف أو مؤلفون مختصون فكل مشارك في التعبد مؤلف وممثل لأن المتعبد قد يهيم في عبادته وهي ما يسمى الآن بالاندماج الكلي فيقول كلاماً يعبر عن شعوره قد يكون كلاماً جديداً ولكنه لا يخرج عن الإطار الذي وضع وتعارف عليه الناس ، وليس هناك مخرج معين لمثل هذه المسرحيات فكل متعبد يتحرك كيفما شاء ويؤدي الحركات التي يريد كيفما جاءت .



شكل (١) الراقصون
« الفترة ما بعد النيران مع تأثير مصري »



شكل (٢) رجال ونساء يرقصون مقنعين

بين ليبيا ومصر

إذا سلمنا بأن الطقوس الدينية في عصور ما قبل التاريخ هي بداية لما سمي متأخرا بالمسرح نقول : ١ ــ لقد عرف

الليبيون هذا النوع من المسرح قبل ميلاد المسيح عليه السلام بآلاف السنين ، دلت على ذلك أثار ونقوش على الصخور في الصحراء الليبية مثل آثار جرمه ولوحات تسيلي والآثار الفرعونية بمصر كل ذلك ينطق بأن لليبيين آلهة خاصة بهم وطقوساً دينية مقتصرة عليهم يؤدونها ومن الآلهة القديمة لليبيين القدماء (٢) :

١ – الإله آش ASH
٢ – الالهة سينيفري
٣ – الهة شاهيدد
٤ – اله البحر بوزايدون
٥ – اله الشمس
٦ – اله القمر
٧ – اله السماء
٨ – الهة السماء
٩ – الالهة تانيت سيدة الصحراء وحبيبة القمر

هذه وغيرها كثير وبفعل الحروب المستمرة والهجرة

---

(٢) د . عبد اللطيف محمود البرغوثي : تاريخ ليبيا القديم ٣ص ٢١–٢٢٨ – ٣٢٢ .

المتوالية من وإلى البلاد المجاورة وخاصة مصر تقاربت وجهات النظر وتلاحمت بعض الطقوس الدينية وتداخلت وربما حلت واحدة محل أخرى فلقد وجدت آثار ليبية في مصر تدل على ان الليبيين كان لهم الحظ الوافر في تطوير الحضارة المصرية القديمة وعلى الأخص الدين والفن. وعلى سبيل المثال لا الحصر فان ازوريس إله الغرب وسيد عالم ما بعد الحياة في الميتالوجيا المصرية قد أرجع في أصله إلى الليبيين صراحة [٣] .

بين ليبيا واليونان

عندما تزايد عدد سكان بلاد اليونان الجبلية القليلة الموارد أشار اليهم خادم معبودهم ابولو بالهجرة إلى ليبيا، وجاءت على ضوء هذه النصيحة مجموعة من الإغريق إلى ساحل ليبيا الشرقي وحطت في منطقة خصبة بالجبل الأخضر ورحب بهم أهل البلاد وعاشوا سوياً كأنهم أسرة واحدة تزاوجوا وتناسلوا واختلط الدم الإغريقي بالدم الليبي وتزاحمت الجاليات اليونانية على الجبل الأخضر لخصوبة أرضه وقربه من البحر الأبيض المتوسط ولم يجلب الإغريق خلال مجيئهم

(٣) محمد مصطفى بازامه : ليبيا في التاريخ ص ٨٦ .

في القرن السابع قبل الميلاد أسباب الحضارة من مدينة ثيرا اليونانية حيث كانت تخلو آنذاك من كل ما يمت للحضارة بصلة فوجدوا أمامهم أناساً قد سبقوهم إلى الحضارة بأشواط بعيدة [٤] .

أحس أهل البلد الأصليون بالضيق عندما بدأت الجالية اليونانية تكبر والإغريق يتكاثرون شيئاً فشيئاً خوفاً على كيانهم شأن كل أمة عريقة تخاف على نفسها من الاضمحلال والاندثار .. فها هم الإغريق الجائعون الذين أتوا عمالاً يبحثون عن لقمة العيش صاروا يملكون المزارع ويقبضون على زمام كثير من نواحي الحياة ، وتوقع الليبيون خطراً داهماً سيسحقهم من جراء هذا الاستعمار الذي فتحوا له صدورهم مرحبين بادىء الأمر طيبة في النفس لا تغفل في العقل ، ونشبت الخصومات ثم الحرب بين الليبيين سكان البلاد الأصليين وبين الإغريق الوافدين دون أن يحرز واحد منهم انتصاراً فتقلص الليبيون إلى الجنوب والإغريق إلى الشمال ولكن لم يستطع أي من الفريقين الاستغناء عن الآخر فالليبيون يتحكمون في التجارة القادمة من الجنوب والإغريق

---

(٤) محمد عبد الرزاق مناع : الصحراء الليبية مصدر أقدم الحضارات ص ٩٦ .

يتحكمون في التجارة القادمة من البحر فعادوا يتعاملون في ود وصفاء وإخاء حيث أسست سنة ٦٣١ ق.م. مدينة عظيمة على قمة الجبل الأخضر سميت فيما بعد « قورينة » مدينة شحات الحالية ولهذه التسمية قصة :

تقول أسطورة اغريقية أن الإله أبولو شغف حباً بفتاة اغريقية اسمها قورينة « Korena » وقد هاجرت هذه الفتاة مع أبيها إلى ليبيا فراح يجري وراءها من بلاد اليونان حيث تمكن منها في الجبل الأخضر وزفت إليه في صالة ليبية مذهبة .. كانت قورينة فتاة رائعة الجمال مولعة بصيد الحيوانات الشرسة والمتوحشة وقتلها [*] ومنذ ذلك الحين وقورينة يتردد اسمها على المدينة التي هاجرت إليها وتزوجت فيها .

لقد ازدهت الحضارة في قورينة وترعرعت فيها فنون الرقص والموسيقى والتمثيل وكان لليبيين السهم الوافر في فنون كثيرة مثل الرسم والنحت والرقص .. كان الفكر الليبي متقدماً جداً على جميع ما حوله ، ففي ظلال جرمة بفزان عثر على رسم يبين عربة حربية تجرها خيول وكأنها في

(*) د . عبد اللطيف محمود البرغوثي : التاريخ الليبي القديم ص ٢٤٢ .

اشتباك مع عدو. وجاء في وصف هردوت قوله «ان سكان ليبيا يستخدمون عربات تجرها جياد وان عربات الحرب التي استخدمها الفراعنة ثم أهل اليونان فيما بعد في حروبهم وغزواتهم من صنع ليبي[٦]». من هذا يتبين أن الإغريق وغيرهم عندما جاءوا إلى ليبيا لم يجدوها صحراء قاحلة ولم يجدوا أهلها نمطاً من الحيوانات تعيش على هامش الحياة بل وجدوا أمامهم أرضاً خصبة وأناساً يحملون فكراً حضارياً متقدماً وما أسس على الأرض الليبية من حضارة ونسب للفينيقيين أو الاغريق أو الرومان هو في الواقع ليبي فكراً وعملاً، وإن كان هناك من سند ومساعدة من الأجانب الوافدين فإنها تدخل تحت نطاق الاستشارة ومؤازرة المجاملة لا غير، مثلها اليوم مساهمات الجاليات الأجنبية في الحملات الجماعية التي تقام لعمل ما في البلاد من قبل الحكومة أو المواطنين لتشعر هذه الجاليات أهل البلد الأصليين أنهم غير منقطعين عنهم وبذلك يجنون أعظم الثمرات .. والأسماء الأجنبية التي أطلقت على المدن الليبية سُنَّةٌ بدأت تطبقها دول القرن العشرين حيث تطلق أسماء أجنبية على بعض الأماكن

(٦) محمد عبد الرزاق مناع : الصحراء الليبية مصدر أقدم الحضارات ص ٦٠.

في بلادها فهذا شارع هايتي وذلك شارع باندنج ، الخ ، ويعد هذا انفتاحاً على العالم الخارجي وعرفاناً واعترافاً لما لهذه الأسماء من دور في الحضارة ... ذلك هو سر الأسماء الإغريقية وغيرها على الأرض الليبية .

أسست بعد قورينة مدينتان أخريان على ساحل البحر مباشرة لتكونا مينائين تجاريين هما ، بولونيا ، سوسه نسبة إلى الإله أبولو ومدينة طلميثه نسبة إلى بطليموس .

بين ليبيا والفينيقيين

وكما جاء الإغريق إلى برقة من أجل العيش الرغد جاء الفينيقيون إلى طرابلس من أجل زيادة حجم تجارتهم فلقد كانت ليبيا على درجة من الحضارة حفزت الأمم في أن تنال منها شيئاً .. فحط الفينيقيون الرحال في صبراته ولبدة حوالي سنة ٦٠٠ ق. م.

ليبيا بعد الاغريق والفينيقيين

وبعد الإغريق في برقة والفينيقيين في طرابلس جاء الرومان في القرن الأول قبل الميلاد ثم عقبهم الوندال الذين

استولوا على قرطاجنة سنة ٤٤٩م . ولكن هذه القبائل الهمجية لم تجد الأمر بسيطاً للاستيلاء على ليبيا ، فقد قامت حروب طاحنة بين الوندال والليبيين أدت إلى خراب ودمار المدن الليبية وقوضت كل أركان مقومات الحضارة فيها ، فلم يعد الليبيون بعد هذا في استقرار فهجر الناس الأدب والفن والفلسفة حتى جاء الفتح الإسلامي سنة ٦٤٣ ــ ٦٤٤م حيث رحب الليبيون به لأنهم وجدوا في الإسلام الخلاص من حكم الاستعمار، فالعرب من أصلهم[٧] والدين الجديد يحميهم ويحمي حريتهم فساروا في ركب الإسلام آخذين بعلومه وفنونه . وفي عام ١٥١٠م . سقطت طرابلس في يد الاسبان وفي عام ١٥٣٠م. آلت إلى فرسان القديس يوحنا ، وفي عام ١٥٥١م. استطاع العثمانيون الاستيلاء على طرابلس وجاء بذلك الأتراك بعاداتهم وتقاليدهم وإسرافهم في

---

(٧) يذكر الأستاذ محمد عبد الرزاق مناع في كتابه الصحراء الليبية مصدر أقدم الحضارات ص ٤٨ فيقول : « قدمت قبائل العماليق من شبه جزيرة العرب ، وانتشرت في جوف الصحراء الليبية وهم الذين يسميهم المؤرخون بالليبيين القدماء ويسميهم الاغريق «بربر» ... وقدموا من شبه جزيرة العرب قبل ظهور اللغة العربية ومنهم من ينحدر من سلالة مازيغ بن كنعان الذي ينسب اليه عماليق فلسطين » .

الانصراف عن شؤون الرعية وتفريطهم في مقومات الحضارة العربية والإسلامية حتى عام ١٩١١م. حيث جاء الطليان غزاة يريدون تحقيق أحلام راودتهم في بناء امبراطورية عظيمة فيعيدون بذلك مجد أجدادهم الرومان ويعيدون وجودهم على الأرض الليبية ولكنهم وجدوا مقاومة عنيفة فلم يقر لهم قرار وخرجوا غير مأسوف عليهم ثم عقبتهم الإدارة العسكرية البريطانية ثم الحكم الملكي وها نحن اليوم نعيش في العهد الجمهوري .

نحن هنا لا تهمنا الحروب ونتائجها السياسية ولا الحكومات وما حدث فيها إلا بقدر تأثير كل ذلك في الحضارة وعلى وجه التحديد الفنون المسرحية وما آلت اليه في ظل هذا التعاقب .

وللأسف خلال قراءاتي في كتب التاريخ والسير والرحلات والتحقيقات لم أجد ما يشير بوضوح إلى أن الليبيين قد مارسوا الفنون المسرحية .

وفي نهاية هذا الفصل يمكن القول رغم تعاقب الحضارات على ليبيا إذا لم نقتنع بأنها حضارة ليبية فانها لم تستطع إخضاع الليبيين إلى حضارة معينة لأنهم عريقون في حضارتهم فقد

كان هناك تأثر وتأثير أخذت الحضارة المصرية من الحضارة الليبية والحضارة الليبية من الحضارة المصرية وهكذا بالنسبة للحضارات المتعاقبة بقدر ما أثرت بقدر ما تأثرت ، ولعل ما يسمى بتزاوج الآلهة الليبية بالآلهة المصرية والليبية باليونانية أوضح دليل على ذلك .

الفصل الثاني

المسارح الأثرية في ليبيا

المسارح الأثرية المكتشفة في طول البلاد وعرضها تدل دلالة واضحة على ما كان يلقاه فن المسرح من اهتمـــام المسؤولين في الدولة ومن إقبال جماهيري في تلك الآونة ، خاصة إذا عرفنا ان مدينة مثل قورينة تضم مائة ألف نسمة قد شيد بها أربعة مسارح – وهي المكتشفة حتى الآن – فان النسبة تكون لكل مسرح واحد خمسة وعشرون الف نسمة في حين ان نسبة المسارح في طرابلس اليوم وهي اكبر المدن الليبية مسرح واحد لكل ما يزيد على مائة الف نسمة .. وإذا كان عدد سكان مدينة هو مائة الف مواطن لا شك في ان النسبة العظمى منهم هم أهل البلاد الأصليون ذلك هو الأمر الطبيعي . وعليه لم تكن النهضة المسرحية في ليبيا في القرون الأولى من خلق الإغريق أو الرومان ، بل كانت من إبداع

الليبيين وإن أضاف اليها الإغريق أو الرومان شيئاً من فنهم وذوقهم بحكم الالتصاق المباشر بالشعب فذلك لا يؤثر في ان المسارح الأثرية القائمة الآن هي مسارح ليبية قلباً وقالباً لأن الأجانب والجاليات غير المستقرة مهما كان عددها إذا لم يمد لهم أهل البلد الأصليون يد العون وسند المساعدة لا يمكن لهم أن يبنوا حضارة أو يشيدوا مجداً . والحاضر اليوم يؤكد هذه الحقيقة ، فإبان الاستعمار الإيطالي أُقيمت دور عرض ولكن بسواعد من أقيمت ثم من كان يؤمها . كما اننا رأينا فرقاً فنية أجنبية تزور البلاد وكان روادها دوماً من أهل البلاد الأصليين لا غير حتى الجالية التي هي من جنس الفرقة العارضة لا تقبل على هذه العروض ، ثم إن الدقة المتناهية في بناء هذه المسارح لا تكون إلا من أناس دخلت نفوسهم الطمأنينة واستقروا استقراراً لا تفكير في الرحيل بعده وعرفوا وأيقنوا ان ما يعملونه هو آيل لهم .

وإذا كانت يد الإغريق والرومان قد امتدت لبنـــاء الحضارة في المدن الليبية تلك التي تصاهرت مع الليبيين وتناسلت ، فلن تكون بأي حال من الأحوال من الأفواج الأولى من اللاجئين الذين كانوا يبحثون عن لقمة العيش

ولا من الجيل الأول من ثمرة المصاهرة بل الأجيال التي صارت ليبية صرفة دماً ومقاماً .

لقد اكتشف حتّى الآن ثلاثة عشر مسرحاً أثرياً هي :

١ – مسرحان في صبراتة .

٢ – مسرحان في لبدة .

٣ – اربعة مسارح في طلميثه .

٤ – اربعة مسارح في شحات « قورينة »

٥ – مسرح واحد في سوسة .

اما ما كان يقدم على خشبات هذه المسارح فلا زال سراً لم يكتشف كنهه بعد، ولكن بالمقارنة مع ما كان يقدم على مسارح العالم في تلك الفترة وما وجد من رسوم ونقوش وتماثيل في هذه المسارح أو بالقرب منها يمكن الوصول إلى نتيجة مرضية .

أنواع المسارح الأثرية في ليبيا

المسارح الأثرية في ليبيا تنقسم من حيث البناء المعماري إلى نوعين واضح الاختلاف فيهما :

أ ـ **المسرح الاعتيادي** : وينقسم هذا النوع من حيث البناء المعماري إلى أربعة أقسام أساسية :

١ ــ مكان لجمهور المتفرجين وهو في العادة عبارة عن مدرج من الحجارة منحوتة أو مصفوفة على شكل قوس نصف دائري كلما زادت ارتفاعاً زادت اتساعاً حيث تكون في النهاية فيما يشبه قطاعاً كبيراً في صحن « قصعة » ؛

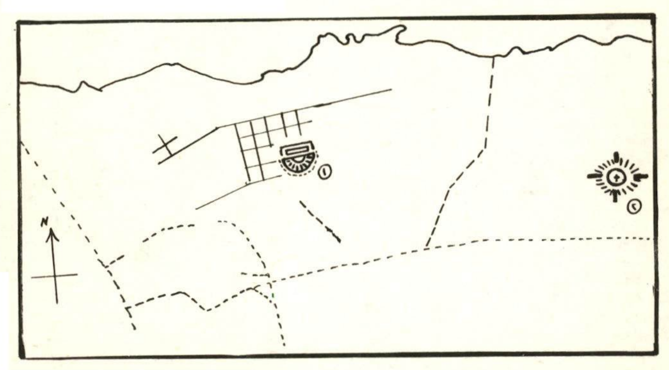
٢ ــ مكان مواجه لمكان المتفرجين مرتفع قليلاً عن قاعدة المدرج وهو على شكل مستطيل يستعمل خشبة للمسرح وعليه تمثل المسرحيات وتؤدى الرقصات وتنشد الأناشيد وتغنى الأغاني .

٣ ــ مكان بين مدرج المتفرجين والخشبة في شكل نصف دائرة تقريباً مخصص لجوق الموسيقى وفي بعض الأحوال توضع به مقاعد للوجهاء والأعيان وعلية القوم وقد يفصل هذا المكان بحاجز حجري عن المدرج كما هو الحال في مسارح لبدة وصبراتة وسوسه ؛

٤ ــ حجرات خلف خشبة المسرح وتستعمل لتغيير ملابس الممثلين والراقصين كما يستعمل بعضها لتخزين المهمات المسرحية .

٥ – مرافق أخرى .

توجد بعض المرافق – غير ما ذكر – متصلة بالمسرح ولكنها تختلف من مسرح لآخر ولذا ستذكر أينما وجدت في دراسة كل مسرح على حدة .



شكل (٣) المسارح الأثرية في مدينة صبراته

ب – **المسرح المدرج** : يتكون هذا النوع من المسارح من جزئين رئيسيين :

١ – حلبة دائرية وهي لغرض الاستعراضات الفنية والرياضية ومصارعة الحيوانات المفترسة .

٢ – مدرج النظارة « المتفرجين » وهو محيط بالحلبة

مكوناً بذلك فيما يشبه القصعة كما هو الحال في المسرح المدرج بصبراته والمسرح المدرج في لبدة والمسرح المدرج في طلميثه وقد لا يحيط مدرج النظارة بالحلبة لظروف ما كما هو الحال في المسرح المدرج بشحات .

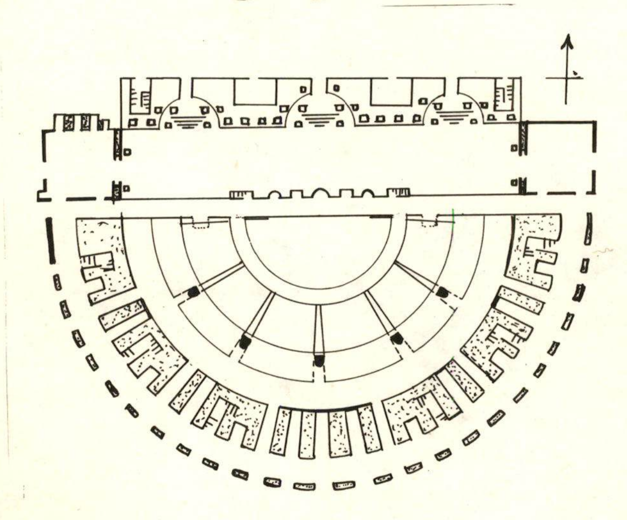
يفصل مدرج النظارة عن الحلبة جدار مرتفع حتى لا يكون المتفرجون في موقع الخطر من الوحوش المتصارعة ، كما ان هذا النوع من المسارح قد استعمل كمكان لتنفيذ أحكام الإعدام في المجرمين وذلك بوضعهم في حلبة المصارعة بين الحيوانات المفترسة ..



شكل (٤) مسرح صبراته من الخارج

صبراته

تقع صبراته غربي مدينة طرابلس على بعد ٧٥ كلم على الطريق الساحلي وهي المدينة التي أقام فيها الفينيقيون في القرن السادس قبل الميلاد ثم عقبهم الرومان في القرن الأول الميلادي ، والمدينة الأثرية تقع على الشاطىء مباشرة . يوجد بصبراته الأثرية مسرحان وهما المكتشفان حتى الآن أحدهما مسرح اعتيادي والآخر مسرح مدرج .

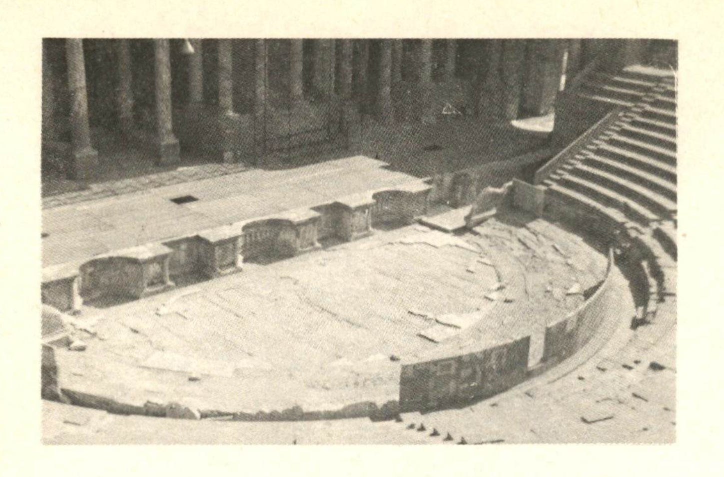


شكل (٥) رسم تخطيطي لمسرح صبراته

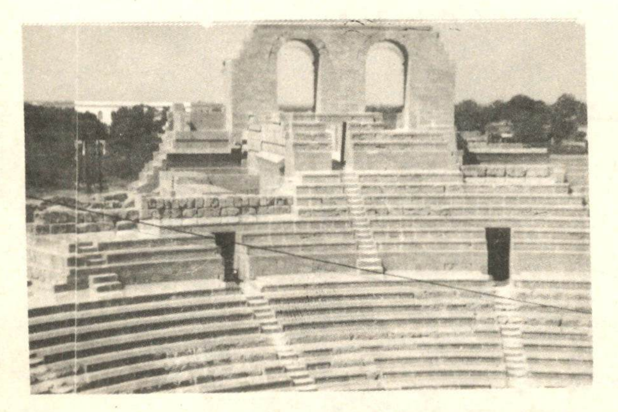
المسرح الاعتيادي بصبراته :

يقع هذا المسرح على رقعة من الأرض منبسطة لا يفصله عن البحر إلا مسافة ٢٣٠ متراً تقريباً وقد شيد هذا المسرح بين القرنين الأول والثاني الميلادي ويحتوي على :

١ — خشبة المسرح التي تترك البحر خلفها وهي على شكل مستطيل طوله حوالي ٣٦ متراً وعرضه حوالي سبعة أمتار. مقدمة هذه الخشبة تطل على قاعة جوق الموسيقى التي تنخفض عن الخشبة بعمق ١٥٠ سم تقريباً يوجد بهذه المقدمة خمسة تجاويف ، اثنان منها على شكل متوازي المستطيلات وثلاثة على شكل نصف اسطوانة دائرية قائمة مفتوحة نحو قاعة جوق الموسيقى ومزدانة جدرانها بنقوش جميلة ومختلفة ، كما يوجد سلّمان رخاميان على جانبي هذه التجاويف الخمسة ويؤديان إلى خشبة المسرح ، أما صدر المسرح فعبارة عن ثلاثة طوابق زين كل طابق منها بستة وثلاثين عموداً رخامياً ووضع هذا العدد الهائل له حكمة في هندسة الصوت حيث تعمل المسافات بين الأعمدة والفراغات بينها كمكبرات للصوت . والطابق الأول « طابق » أرضية خشبة المسرح مكتمل فيه عدد الأعمدة أما الثاني فينقصه عمودان والطابق



شكل (٦) خشبة المسرح وقاعة جوق الموسيقى بمسرح صبراته

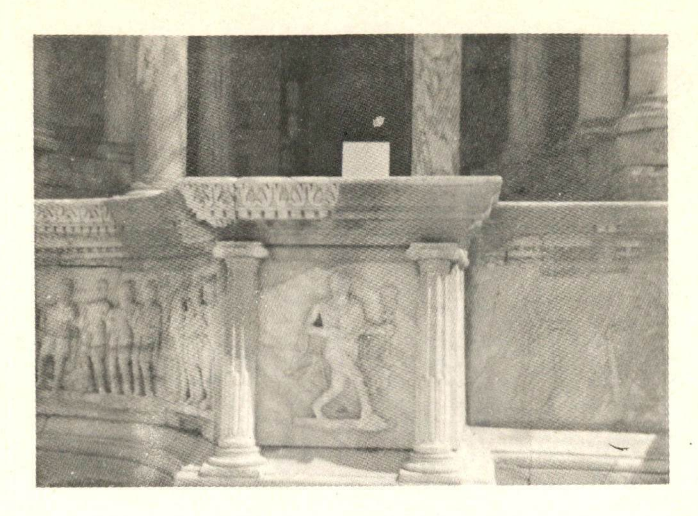


شكل (٧) مدرج النظارة بمسرح صبراته



شكل (٨) مدرج النظارة بمسرح صبراته

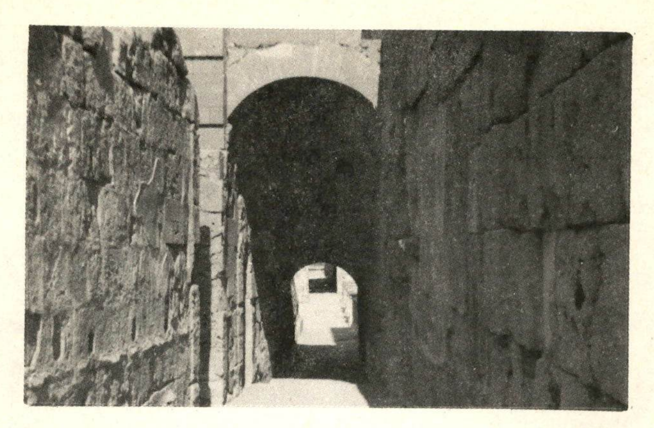
الثالث ينقصه عشرون عموداً من الناحية الشرقية ، تفتح على خشبة المسرح خمسة أبواب ، بابان كبيران واحد شرقي والآخر غربي أما الثلاثة الباقية فهي في صدر المسرح وتؤدي إلى خلفه حيث توجد أربع حجرات تستعمل لتغيير الملابس وتخزين بعض المهمات المسرحية ، وحيث يوجد أيضاً سلّمان على الطرفين يؤديان إلى الطبقات العليا فوق خشبة المسرح كما يوجد أيضاً على جانبي خشبة المسرح من الشرق والغرب ساحتان كبيرتان .



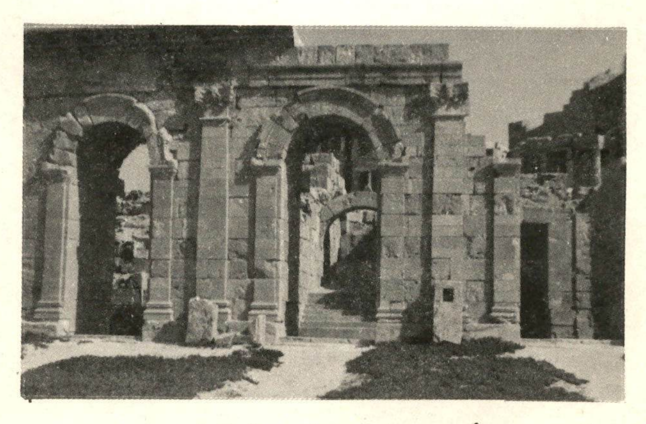
شكل (٩) لوحات رخامية وزخارف تزين صدر خشبة مسرح صبراته

٢ ـ قاعة جوق الموسيقى وهي على شكل نصف دائرة يفصلها عن خشبة المسرح ممر يؤدي إلى المدخلين الأرضيين للمتفرجين .

طول قطر قاعة جوق الموسيقى ٢١ متراً تقريباً يوجد على نهايته مجسمان لسمكة الدلفين ويقع على قوس قاعة الجوق جدار حجري بسمك ١٠ سم تقريباً وبارتفاع ١٢٥ سم . يوجد بقاعة جوق الموسيقى مقاعد حجرية منخفضة قليلاً .



شكل (١٠) أحد رواقين يؤديان مباشرة إلى قاعة جوق الموسيقى



شكل (١١) الأبواب الخارجية لمدرج النظارة

٣ — مدرج النظارة عبارة عن حجارة مصفوفة على قوس الممر الذي يفصل قاعة جوق الموسيقى عن مدرج النظارة وبه سبعة ممرات رأسية لصعود وهبوط المتفرجين وهي منتهية عند صف من المقاعد أعرض من بقية الصفوف



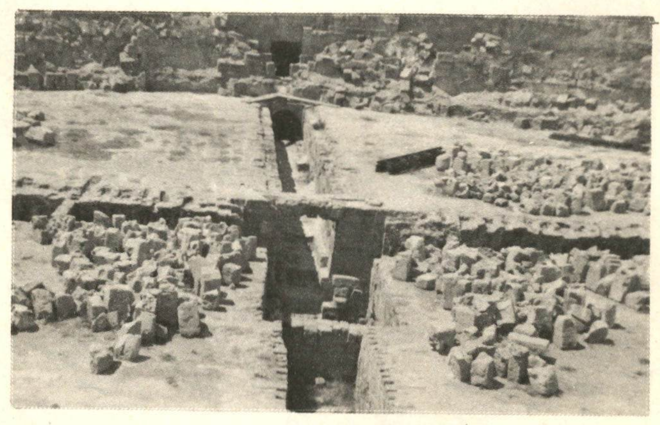
شكل (١٢) ممر نصف دائري خلف مدرج النظارة

وهو الصف الذي تفتح عليه خمسة أبواب تؤدي إلى ما وراء مدرج النظارة حيث ممر على شكل نصف دائرة يحيط بالمدرج من الخارج قبالة كل باب من هذه الأبواب المؤدية إلى وسط مدرج ، النظارة ردهة على شكل شبه منحرف قاعدته الصغرى جزء من قوس الممر المحيط بالمدرج وقاعدته

الكبرى جزء من قوس الممر النصف الدائري الثاني الذي تفتح عليه حجرات صغيرة وأخرى كبيرة والردهات الموصلة بين الممرين وست سلالم تؤدي إلى الطبقات العلوية من مدرج النظارة يحيط كل هذا « قاعة جوق الموسيقى ومدرج النظارة والسلالم والحجرات » سور على شكل نصف دائرة سميك به خمسة وعشرون مدخلاً كبيراً على شكل قوس مكلل بنقوش وزخارف جميلة .

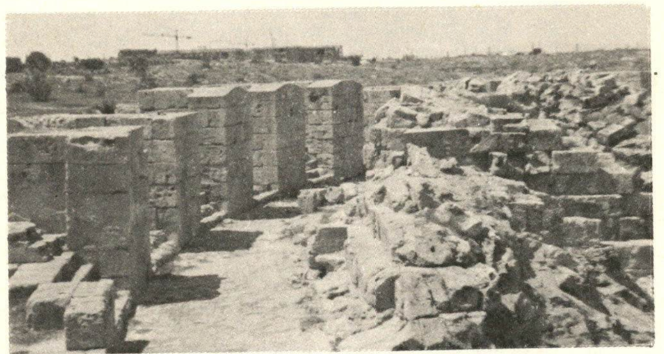
المسرح المدرج بصبراته :

يقع هذا المسرح شرقي المسرح الاعتيادي ومقاعده



شكل (١٣) خندق المسرح المدرج بصبراته

مصفوفة على محيط دائرة فوق أرض صخرية منبسطة يمكن الوصول إليها عن طريق ستة عشر مدخلاً تفتح على ممر



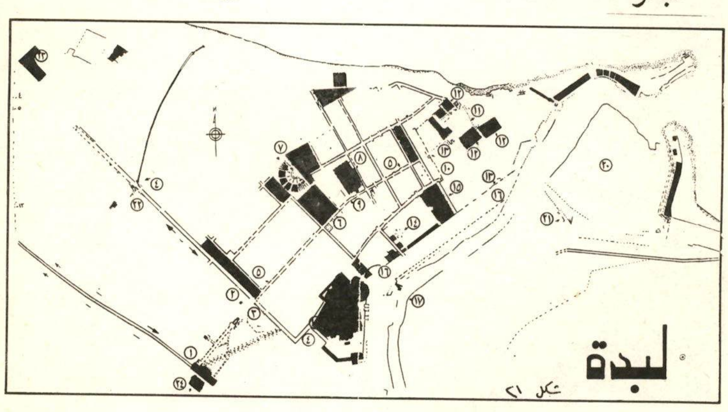
شكل (١٤) الممر الدائري أعلى مدرج النظارة المسرح المدرج بصبراته



شكل (١٥) أحد المداخل الأربعة الموصلة لحلبة المسرح

دائري يحيط بالمسرح من الخارج أمـــا حلبة المسرح فهي منحوتة في باطن الأرض ويمكن الوصول إليها عن طريق أربعة مداخل على شكل أنفاق تنحدر تدريجياً « شرقي وغربي وشمالي وجنوبي » .

يوجد وسط الحلبة خندق على شكل صليب موصل بالمدخل الجنوبي قد يكون هذا الخندق لتصريف الفضلات المختلفة على أرض الحلبة حيث توجد آثار عوارض كانت تغطي هذا الخندق بشكل يسمح بتسرب الأشياء إليه كعوارض البالوعات الآن .



شكل (١٦) موقع المسارح الأثرية في مدينة لبدة

لبدة

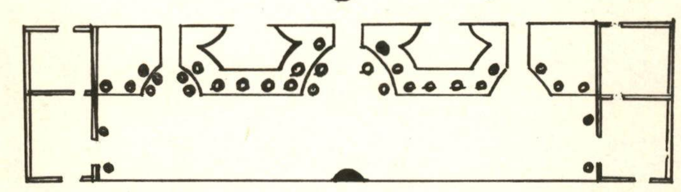
تقع مدينة لبدة الأثرية شرقي مدينة طرابلس على بعد ١٢٤ كيلو متراً والمسارح المكتشفة فيها حتى الآن مسرحان فقط الأول مسرح اعتيادي والثاني مسرح مدرج .

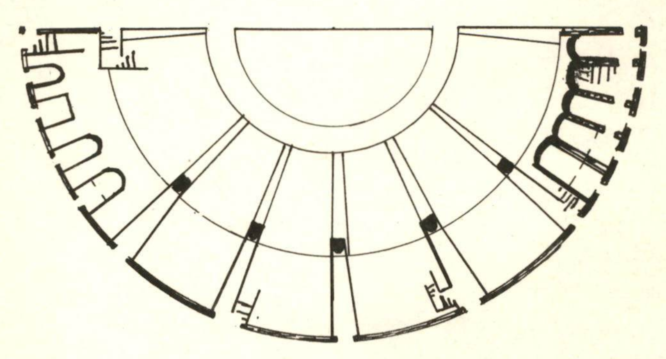
المسرح الاعتيادي بلبدة :

شيد هذا المسرح أحـــد تجار المدينة واسمه حنوبعل روفس على رقعة من الأرض منبسطة تنخفض قاعة جوق الموسيقى فيه قليلاً ، وقدم للامبراطور أغسطس بين القرنين الأول والثاني الميلادي ويتألف المسرح من :

١ — خشبة المسرح وهي على شكل مستطيل بنفس قياسات خشبة مسرح صبراته الاعتيادي تقريباً إلا أن مقدمة خشبة المسرح في لبدة لا يوجد بها إلا تجويف واحد على شكل نصف أسطوانة دائرية قائمة مفتوحة نحو قاعة جوق الموسيقى ويوجد على جانبي هذه الفجوة أقواس غائرة أربعة وسلم رخامي في كل جانب ، يوجد خلف هذه الفجوة والأقواس خندق يقال بأنه كان مهبط ستارة المسرح وقد غطي هذا الخندق بعد عملية الترميم بالخشب الذي كون أرضية خشبة المسرح .

يفتح على خشبة المسرح خمسة أبواب اثنان منها كبيران يؤديان إلى ساحتين شرقية وغربية وثلاثة في الصدر تؤدي إلى خلف المسرح الأوسط فيها أكبرها حجماً ، وقد بدىء أخيراً في عملية ترميم الخشبة بوضع الأعمدة الرخامية حيث تبدو الآن وكأنها في مكانها الطبيعي وعدد هذه الأعمدة ثلاثون عموداً على خشبة المسرح [1] .





شكل (١٧) مسرح لبدة

---

(١) افتتح مسرح لبدة باقامة بعض العروض الفنية في أول سبتمبر ١٩٧٤ م .

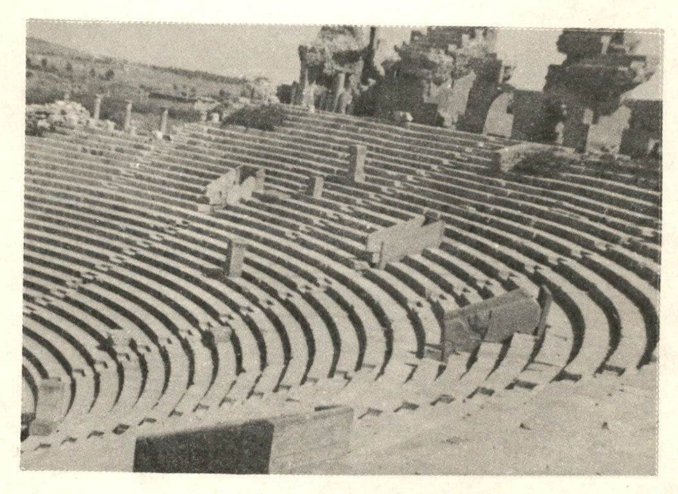
يوجد خلف خشبة المسرح حجرتان قد استعملت إحداهما في وقت لاحق لغرض بعيد عن المسرح كما يبدو ذلك واضحاً من البناء القائم فيها الآن وهو من الآجر الأحمر ، كما يوجد أيضاً على الطرفين من هذه الخلفية مكانان ربما هما مكانا السلمين المؤديين إلى الطبقات العلوية فوق خشبة المسرح ، أمـا في الجانبين الشرقي والغربي للخشبة فتوجد ساحتان مستطيلتان وبعض الحجرات قد تكون هي التي كان يستعملها الممثلون في تغيير ملابسهم وتخزين بعض المهمات المسرحية .

٢ ـ قاعة جوق الموسيقى على شكل نصف دائري طول قطرها حوالي ٢١ متراً وقد وضع على قوسها حاجز حجري به فتحة في الوسط تؤدي إلى ممر بين القاعة ومدرج النظارة ، كما يوجد بها مقاعد رخامية منخفضة . يفصل قاعة جوق الموسيقى عن خشبة المسرح ممر يؤدي إلى المدخلين الأرضيين لقاعة جوق الموسيقى ومدرج النظارة وهما واقعان على طرفي مدرج النظارة ، تنخفض قاعة جوق الموسيقى عن خشبة المسرح بقدر ١٥٠ سم تقريباً .

٣ ـ مدرج النظارة عبارة عن حجارة رخامية مصفوفة على قوس الممر المحيط بقاعة جوق الموسيقى وهو عبارة عن

ثلاثة طوابق كل طابق يحوي عدداً من صفوف المقاعد الرخامية يصعد إليها المتفرجون من :

أ ـ المدخلين الموجودين على طرفي مدرج النظارة وهما عبارة عن رواق مقبي منحدر يؤديان إلى قاعة جوق الموسيقى ومدرج النظارة من أدناه ، يوجد بالرواق الشرقي حجرة صغيرة تحت مدرج النظارة وباب يؤدي إلى الساحة الشرقية المستطيلة التي على الجانب الشرقي لخشبة المسرح، أما الرواق الغربي فيوجد به في مقدمته سلم حجري يؤدي إلى الصفوف



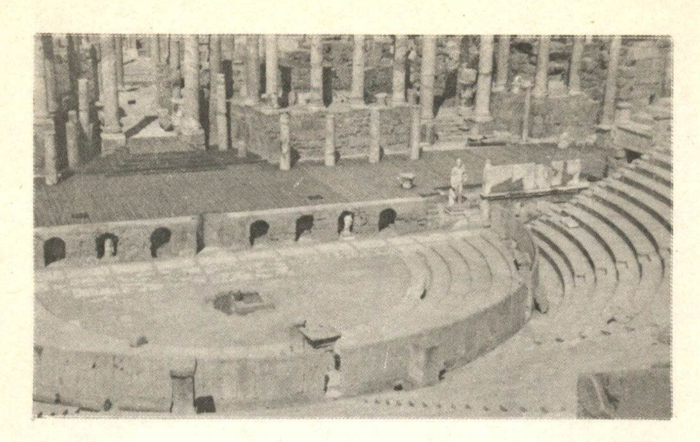
شكل (١٨) مدرج النظارة بمسرح لبدة

الوسطى من مقاعد المتفرجين في المدرج وباب يؤدي إلى الساحة المستطيلة الغربية التي تقع غربي خشبة المسرح .

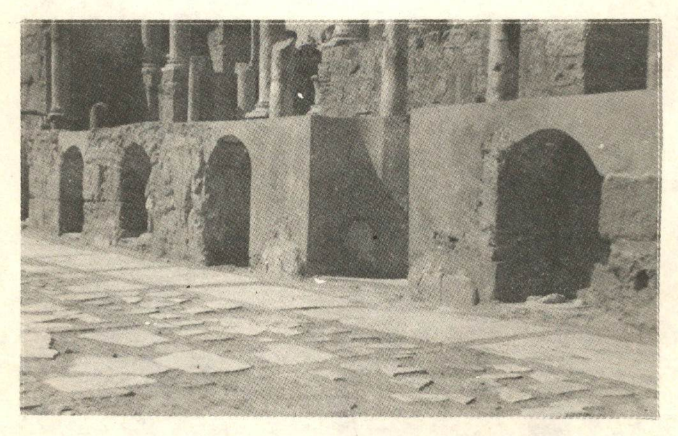
ب ـ خمسة أروقة تمر تحت مدرج النظارة ، في نهايتها سلم حجري يؤدي مباشرة إلى الصف الخامس عشر من مقاعد المتفرجين في المدرج ، قبالة كل مدخل ممر رأسي وبين كل مدخـــل وآخر ممر رأسي بالإضافة إلى الممرين الرأسيين الموجودين على طرفي المدرج .

جـ ـ خمسة سلالم حجرية اثنان منها على طرفي المدرج من الخارج وهما مستقلا المدخل أما الثلاثة الباقية فهي تشترك مع ثلاثة من الأروقة الخمسة المذكورة في « ب » في المدخل حيث يوجد سلم جانبي بعد المدخل يؤدي إلى الطبقات العلوية في مدرج النظارة .

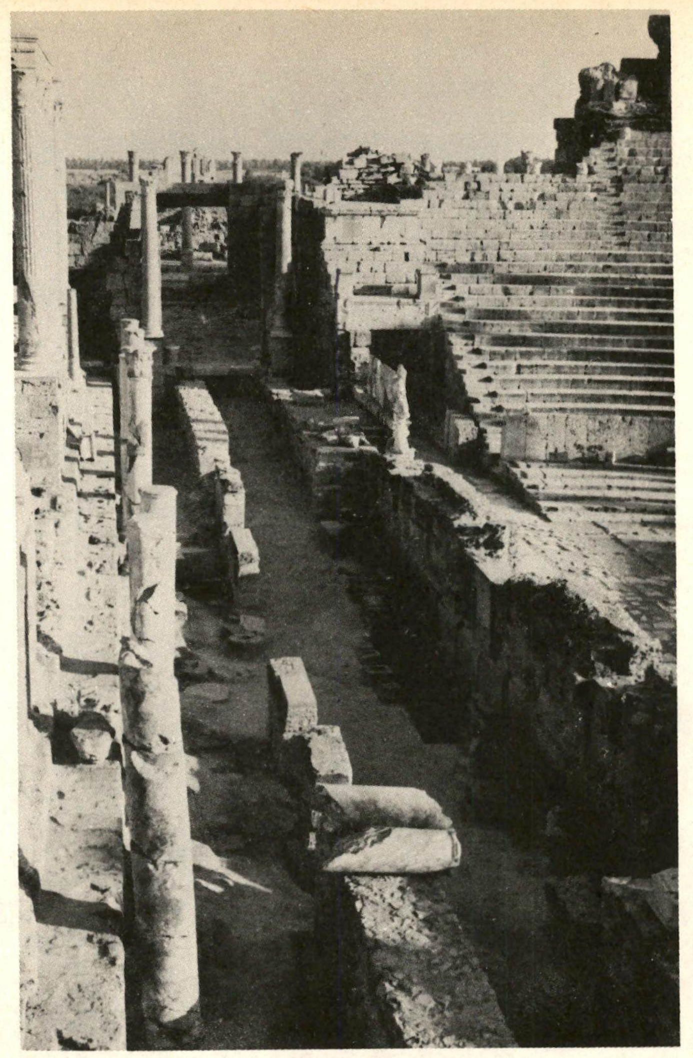
٤ ـ ثماني حجرات أرضية كل منها على شكل شبه منحرف تقريباً بين صغيرة وكبيرة تقع كلها تحت مدرج النظارة وتفتح أبوابها إلى الخارج .



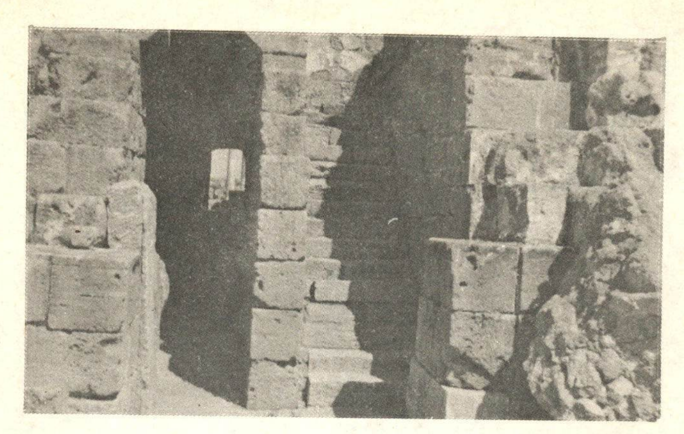
شكل (١٩) خشبة المسرح وقاعة جوق الموسيقى



شكل (٢٠) التجاويف قبالة قاعة جوق الموسيقى



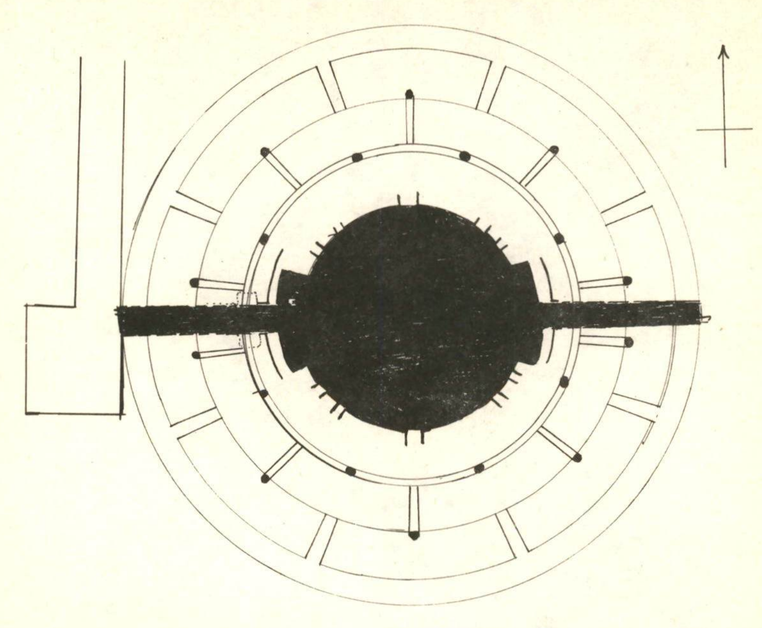
شكل (٢١) الخندق الذي يعتقد بأنه مهبط الستارة



شكل (٢٢) سلم يؤدي إلى مدرج للمسرح



شكل (٢٣) الأبواب الرئيسية للمسرح



شكل (٢٤) المسرح المدرج في لبدة

يقع هذا المسرح شرقي المسرح الاعتيادي ويبعد عنه بمسافة تزيد عن كيلومترين ومكانه تحت مرتفع من الأرض قريب من شاطىء البحر وحلبته دائرية تقريباً، وحيث ان أعمال الترميم جارية فيه وبعض أجزائه لم يتم الكشف عنها بعد، لذا فإننا سنتحدث عن هذا المسرح في شيء من التعميم .

١ – حلبة المسرح دائرية تقريباً يفتح عليها ستة عشر باباً : إثنان منها كبيران يؤديان إلى الخارج عن طريق نفقين كبيرين ، وستة أبواب متوسطة تؤدي عن طريق دهاليز متصلة بعضها ببعض إلى طبقات المدرج والخارج ، وأربعة أبواب صغيرة متصلة بأربعة أخرى أصغر منها بدهاليز ضيقة وهذه هي التي كانت تحجز فيها الحيوانات المتوحشة قبل بدء اللعب أو المصارعة .

٢ – مدرج النظارة ومقاعده عبارة عن حجارة مصفوفة على الجدار المقام على محيط الحلبة وهي ثلاثة طوابق يمكن الوصول إلى الطبقة الأولى والثانية عن طريق ممرات تحت المدرج أما الطبقة الثالثة العلوية فيمكن الوصول إليها عن طريق الفتحات الموجودة في السور الذي يتوج نهاية المدرج من أعلى ولذا فإن المتفرجين يمكنهم الوصول إلى مقاعدهم عن طريق ٢٦ مدخلاً وفتحة .

طلميثه

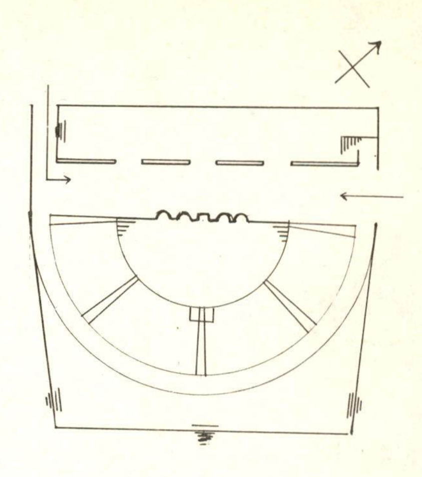
تقع مدينة طلميثه على ساحل البحر الأبيض المتوسط على بعد ١٠٥ كيلومترات شرقي مدينة بنغازي وقد أسست في القرن الثالث قبل الميلاد .

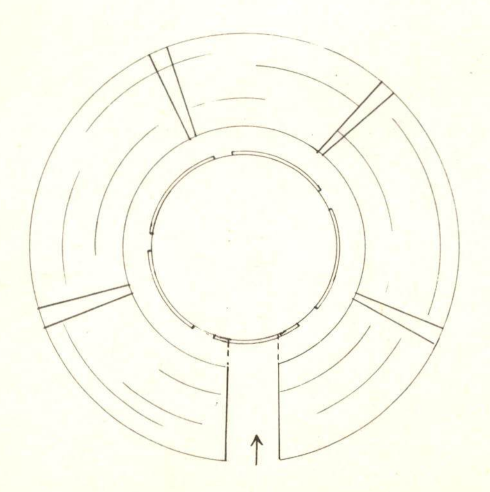
وفي عام ٢٤٧ ق.م. أطلق عليها بطليموس الثالث اسمه بمناسبة زواجه من برنيق أميرة قورينة طلميثه القائمة الآن تشهد على ما كانت عليه هذه المدينة من أهمية بالغة إذ بها أربعة مسارح يمكن التعرف عليها بكل وضوح إلى جانب عدد من الأبنية الفخمة الضخمة مما يدل على ازدهار هذه المدينة في العهود الغابرة .

١ – مسرح الاوديون « الملهى » :

يقع مسرح الأوديون في مكان منبسط جنوب مكان متحف طلميثه في الوقت الحاضر وينقسم هذا المسرح من الناحية المعمارية إلى :

شكل ٢٥
الملهى في طلميثه .





شكل ٢٦
المسرح المدرج
بطلميثه .

أ – خشبة المسرح مستطيلة الشكل منبسطة طولها ١٣ متراً وعرضها ٤ أمتار لها خمسة مداخل ، مدخلان جانبيان وثلاثة في الصدر تؤدي إلى حجرات خلف خشبة المسرح، مقدمة خشبة المسرح تقع على حوض حل محل مكان جوق الموسيقى في المسارح الاعتيادية الأخرى .

ب – حوض قاعدته على شكل نصف دائرة قطرها طول خشبة المسرح « ١٣ متراً » وعمقه يزيد على متر بقليل ، يوجد بالحوض سلّمان حجريان على طرفي قطر قاعدته، كما يوجد في الجدار المستطيل المقام على القطر خمسة تجاويف أربعة منها على شكل نصف أسطوانة دائرية قائمة والتجويف الخامس على شكل متوازي المستطيلات يتصل بالحوض قناة منحوتة في الحجر .

ج – مدرج النظارة « قاعة الاستماع » ، هذا المدرج عبارة عن حجارة مرصوفة على جدار الحوض الذي هو على شكل قوس وبه خمسة ممرات لصعود وهبوط المتفرجين إلى أو من مقاعدهم كما يوجد قبالة الممر الأوسط دكة قد تكون مكاناً خاصاً لشخص أو أشخاص مهمين ربما هم هيئة التحكيم في سباق الغطس الذي يجري



شكل (٢٧) الملهى في طلميثه وتظهر خشبة المسرح وجزء من مدرج النظارة



شكل (٢٨) حوض الملهى ومدرج النظارة .

في الحوض « ب » أو للأداء التمثيلي أو الرقص أو الغناء على الخشبة (أ) كما يوجد ثلاثة سلالم خارجية تؤدي إلى أعلى مدرج النظارة مما يدل على أن مدرج النظارة كان طابقين على الأقل لأن مقاعد الطابق الأول يمكن الوصول إليها بسهولة من مقدمة المسرح ، ومدرج النظارة في هذا المسرح متجه نحو الشرق لا نحو الشمال كما هو الحال في المسارح الأخرى .

د ـ يحوط مدرج النظارة ممر ضيق مدخلاه يفتحان على طرفي المسرح .

هـ ـ يوجد سلمان حجريان في جهتي الحجرات التي خلف خشبة المسرح أحدهما يبدأ من الطرف الشمالي للخشبة ، والثاني عند المدخل الجنوبي ويظهر أنهما يؤديان إلى مكان فوق خشبة المسرح والحجرات الخلفية . لعله مما سبق تتضح لنا مهمة هذا المسرح ، وهي إقامة حفلات المرح حيث يقدم الغناء والرقص والتمثيل ومسابقات الغطس أما كيف كانت ونوع المادة المقدمة فلم يقع في أيدينا شيء يدلنا على ذلك .



شكل (٢٩) أحد سلمين جانبيين بحوض الملهى



شكل (٣٠) ممر حول مدرج النظارة .



شكل (٣١) السلم المؤدي إلى أعلى مدرج النظارة .



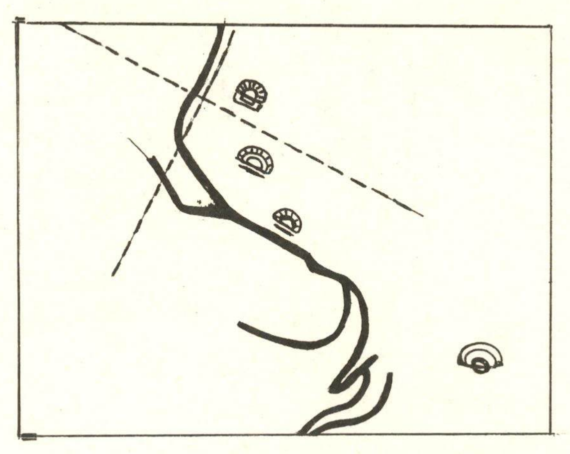
شكل (٣٢) بقايا المسرح المدرج بطلميثه .

٢ – المسرح المدرج :

أقيم هذا المسرح خلال القرنين الأول والثاني الميلادي وهو غير واضح المعالم إلا أن هناك ما يدل عليه مثل جدار الحلبة وبعض الأجزاء من مدرج النظارة . والحلبة في هذا المسرح دائرية ومدرج النظارة يحيط بها كما هو الحال في المسرح المدرج بصبراته ولبدة .

٣ – يوجد مسرحان آخران قاعة جوق الموسيقى فيها على شكل نصف دائرة قطرها جهة الشمال أي أن مدرج النظارة مواجه للبحر إلا أن معالم هذين المسرحين غير واضحة ولذا فإنني أكتفي الآن بالإشارة اليهما تاركاً الحديث عنهما إلى فرصة أخرى لعل يد الترميم تصل إليهما لنتحدث بشيء من التفصيل عن أجزاء هذين المسرحين .

شحات « قورينة »

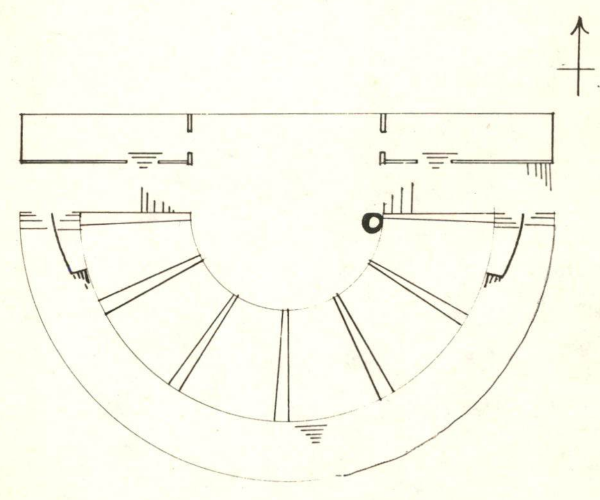


شكل (٣٣) موقع المسارح الأثرية في مدينة شحات .

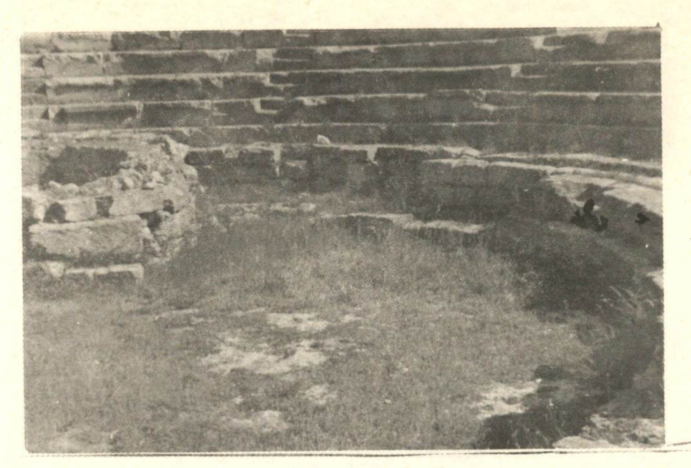
تبعد مدينة شحات الأثرية مسافة ٢٢٠ كيلو متراً تقريباً شرقي مدينة بنغازي وآثارها موزعة بين قمة وسفح الجبل، لذا يصعب على الزائر المتعجل التعرف عليها في زيارة قصيرة ، والمتجه – على الطريق الرئيسية المعبدة من الجنوب إلى الشمال – نحو الآثـــار فإنه سيجد المسارح الأربعة – المكتشفة حتى الآن – على الضفة التي على يساره وهي :

١ ـ مسرح البرلمان :

ويعتقد بأن هذا المسرح مخصص لاجتماعات الحاكم بأعيان المدينة لذا سمي بهذا الاسم وهو مُقام في القرن الثاني أو الثالث الميلادي وموقعه جنوب الفورم ولا يفصله عنه إلا طريق وبعض الأبنية البسيطة . قاعدة هذا المسرح في مستوى أدنى عن سطح الأرض بقليل في تلك البقعة حيث يؤدي إلى مكان جوق الموسيقى مدرج منحدر قليلاً وينقسم هذا المسرح من الناحية المعمارية إلى :



شكل (٣٤) رسم تخطيطي لمسرح البرلمان بشحات .



شكل (٣٥) مسرح البرلمان ويظهر جزء من مـــدرج النظارة وقاعة جوق الموسيقى ويظهر بوضوح في شمال الصورة الفرن .



شكل (٣٦) بعض من مدرج النظارة بمسرح البرلمان .

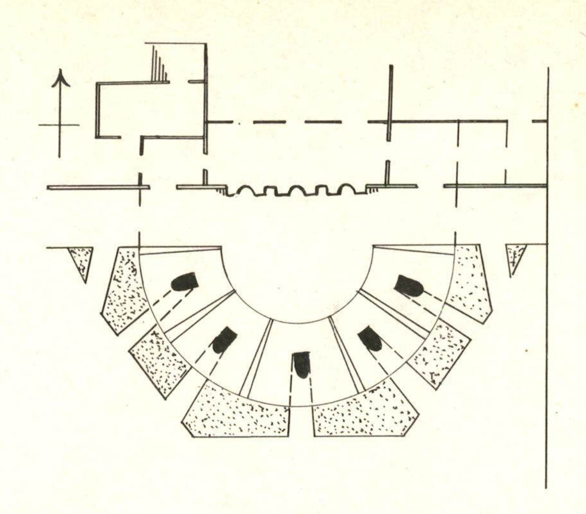
أ ــ خشبة المسرح وهي مستطيلة طولها ١١,٥ متراً تقريباً وعرضها أربعة أمتار إلا أن وضع حجارتها كما هو الآن لا أعتقد بصحته حيث رصفت على شكل مدرج صغير جداً لا يساعد على أي حركة وحيث إن العمق المتبقي من المسرح لا يفي بأي غرض ، وعليه فإن المسرح عادي كأي مسرح آخر ولم يكن مسرحاً خاصاً بالاجتماعات كما ذهب إليه بعض المؤلفين في كتبهم .

يفصل بين خشبة المسرح وقاعة جوق الموسيقى ممر قبالة بابي الدخول الشرقي والغربي كما يوجد خلف وعلى جانبي خشبة المسرح حجرات في مستوى أعلى من مستوى قاعة جوق الموسيقى ولذا يصعد إليها عن طريق سلمين حجريين يبدآن من مقربة بابي دخول المتفرجين .

ب ــ قاعة جوق الموسيقى وهي على شكل نصف دائرة طول قطرها حوالي ١١,٥ متراً وهي الآن في مستوى واحد وجزء كبير من خشبة المسرح . يوجد في الطرف الأيمن « الشرقي » للقاعة على القطر فرن يقال بأنه بني في عصور لاحقة لحرق بعض من حجارة المسرح لتتحول إلى جير [١] .

---

(١) التاريخ الليبي القديم ، د . عبد اللطيف محمود البرغوثي ص ٥٢٥ .



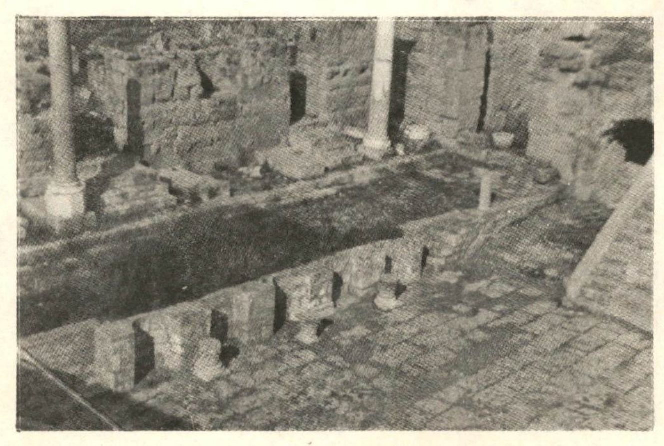
شكل (٣٧) رسم تخطيطي للمسرح الروماني بشحات .

ج — مدرج النظارة : مقاعد هذا المدرج عبارة عن حجارة مرصوفة على قوس قاعة جوق الموسيقى ومتجهة نحو الشمال تقريباً ويوجد في هذا المدرج سبعة ممرات رأسية لصعود وهبوط النظارة من أماكنهم .

د — يحيط بمدرج النظارة من الخارج ممر على شكل قوس يوجد به أربعة سلالم حجرية تؤدي إلى الطبقات العلوية من قاعة الاستماع .



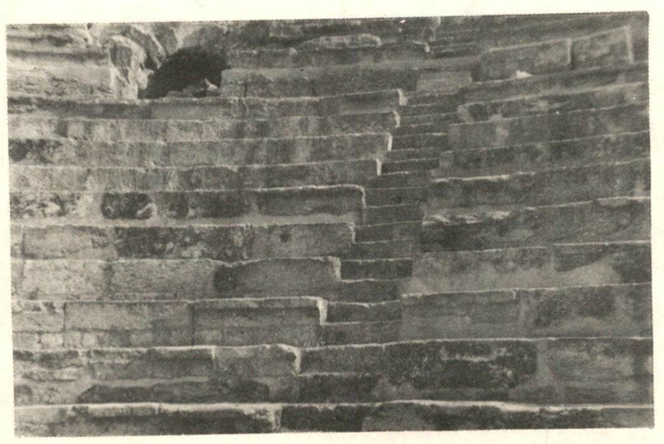
شكل (٣٨) مدرج النظارة بالمسرح الروماني .



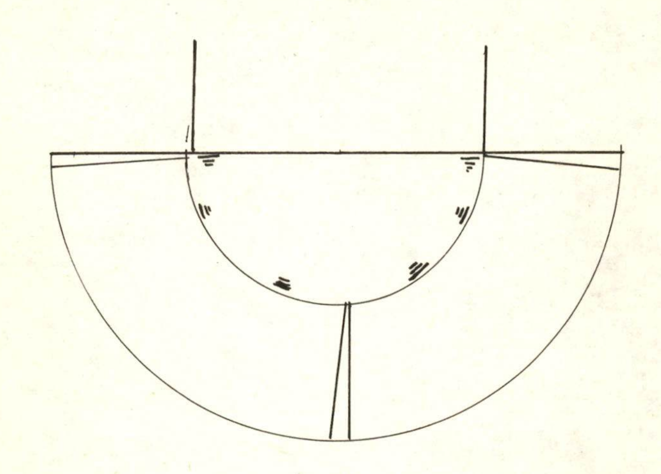
شكل (٣٩) خشبة المسرح بالمسرح الروماني وقاعة الجوق .

٢ ـ المسرح الروماني :

يقع المسرح الروماني خلف الفورم مباشرة من الجهة الغربية وهو المسرح الوحيد في شحات الذي يمكن إتمام ترميمه بكل يسر حيث أنقاض هذا المسرح لا زالت ركاماً خلفه ، والأنقاض حول هذا المسرح بالشكل الذي هي عليه لا تكون إلا لمسرح مكون من أكثر من طابق ومغلق يؤمه المتفرجون ويغشونه من سبعة أبواب : إثنان منها على طرفي خشبة المسرح وخمسة أبواب هي عبارة عن دهاليز تؤدي مباشرة إلى منتصف قاعة الاستماع ، وأجزاء هذا المسرح هي :



شكل (٤٠) أحد الممرات الرأسية بالمسرح الروماني بشحات .



شكل (٤١) رسم تخطيطي لمسرح السوق .

أ ــ خشبة المسرح وهي عبارة عن دكة حجرية مستطيلة الشكل طولها ١١,٥ متراً تقريباً وعرضها حوالي ستة أمتار يفتح عليها خمسة أبواب اثنان من الجانبين وثلاثة في الصدر. ترتفع خشبة المسرح عن قاعة جوق الموسيقى بقدر ٧٠ سم تقريباً . يوجد سلّمان حجريان على جانبي الخشبة من الأمام يؤديان إليها كما يوجد حجرات خلف وعلى جانبي خشبة المسرح ويوجد أيضاً خمسة تجاويف في خشبة المسرح : ثلاثة

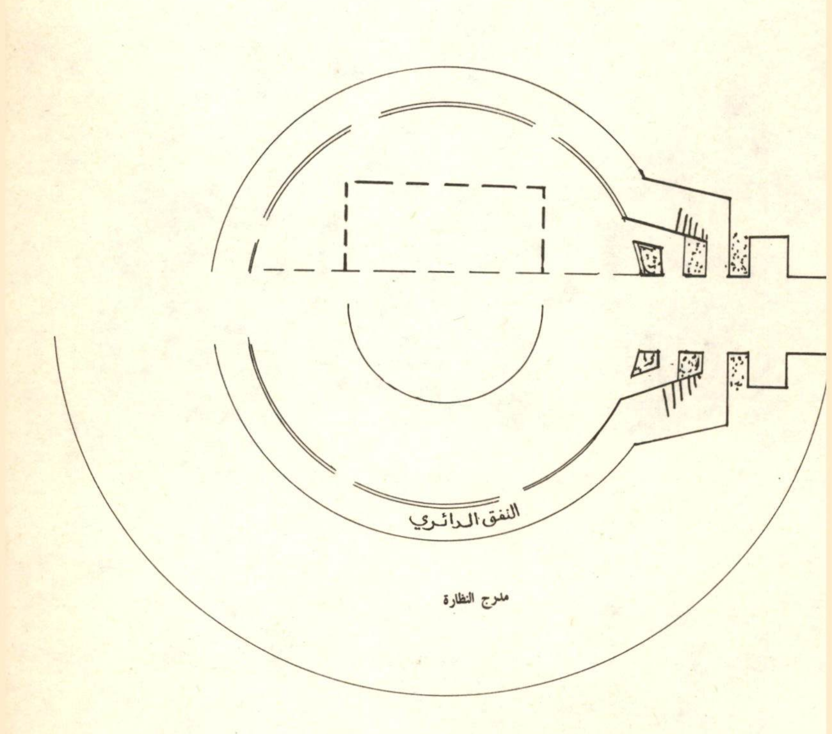


شكل (٤٢) خشبة مسرح السوق وجزء من قاعة جوق الموسيقى .



شكل (٤٣) مدرج النظارة بمسرح السوق .

منها على شكل نصف اسطوانة دائرية قائمة واثنــان على شكل متوازي المستطيلات كلها مفتوحة نحو قاعة جوق الموسيقى .



شكل (٤٤) رسم تخطيطي للمسرح المدرج .

ب – قاعة جوق الموسيقى على شكل نصف دائرة قطرها ١١,٥ متراً تقريباً وهي غير مفصولة أو محجوزة عن مدرج النظارة بأي حاجز .



شكل (٤٥) مدرج النظارة بالمسرح المدرج بشحات

ج – مدرج النظارة « قاعة الاستماع » : عبارة عن حجارة مرصوفة على قوس قاعة جوق الموسيقى ويوجد بهذا المدرج ستة ممرات رأسية لصعود وهبوط المتفرجين وكذلك خمسة أبواب تؤدي إلى الخارج لتسهل عملية دخول وخروج المتفرجين .

٣ ـ مسرح السوق :

وهو لا يبعد عن الطريق الرئيسية المرصوفة إلا أمتاراً معدودة وهو مقام في جانب مرتفع من الأرض ولذا فإن قاعة جوق الموسيقى فيه وجزء من مدرج النظارة منحوت في الصخر ويتكون هذا المسرح من :

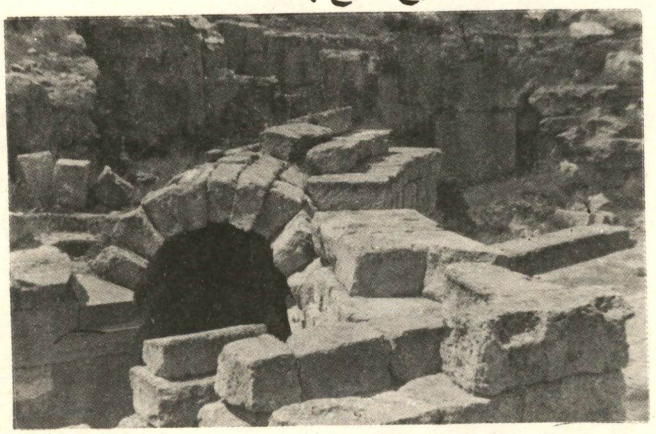
أ ـ خشبة المسرح على شكل مستطيل مقدمته حوالي ١٢ متراً تقريباً تقع مباشرة على قاعة جوق الموسيقى المنخفضة عنها بقدر ٩٠ سم ؛ يصل قاعة جوق الموسيقى وخشبة المسرح سلّمان حجريان يقعان على طرفي الخشبة .

ب ـ قاعة جوق الموسيقى على شكل نصف دائرة طول قطرها طول مقدمة خشبة المسرح وهي منخفضة عن أول صف من مدرج النظارة بحوالي ١٤٠ سم لذا فهي تظهر وكأنها حوض .. يخترق جدار قاعة الجوق من ناحية مدرج النظارة ثلاث سلالم حجرية منحوتة في الصخر للوصول إلى مقاعد المتفرجين .

ج ـ مدرج النظارة يحوي الآن ١٧ صفاً من المقاعد التي تقع على جدار قاعة جوق الموسيقى الذي هو على شكل قوس .



شكل (٤٦) حلبة المسرح المدرج بشحات



شكل (٤٧) الممر حول حلبة المسرح المدرج بشحات

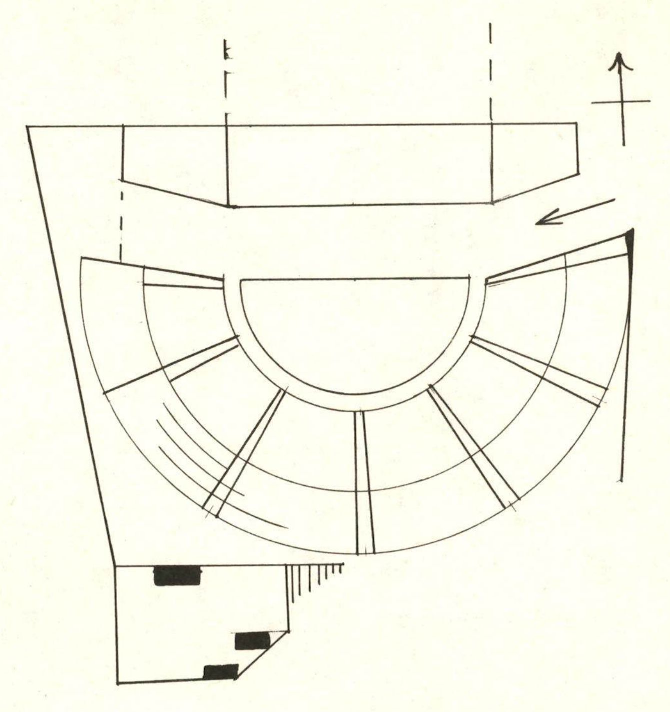
٤ — المسرح المدرج :

يقع هذا المسرح تحت قمة الجبل وهو مسرح اغريقي الطراز وقد حول مؤخرا إلى مسرح روماني البناء للألعاب ومصارعة الحيوانات المفترسة والوحوش . وجميع مقاعد هذا المسرح منحوتة في الصخر إلا أن صفوفها غير كاملة الاستدارة كما هو الحال في المسرح المدرج بلبدة وصبراته وهذا المسرح في بادىء الأمر لا يختلف عن أي مسرح اعتيادي ولكن بعد تحويله إلى مسرح مدرج طرأت عليه التغيرات الآتية :

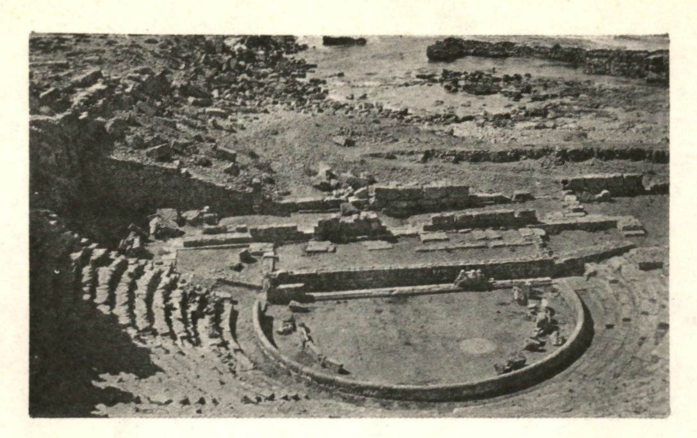
١ — إزالة الحجرات التي خلف خشبة المسرح ليحل محلها ممر ضيق مسقوف وبشكل قوس .

٢ — إزالة بعض مقاعد النظارة وزيد بذلك في مساحة قاعة جوق الموسيقى وكذلك عمل نفق على شكل قوس يلتحم مع الممر في رقم «١» ليحصر قاعدة دائرية هي حلبة المدرج .

٣ — تحويل خشبة المسرح وقاعة جوق الموسيقى إلى حلبة دائرية تقريباً لمصارعة ومقاتلة الوحوش .



شكل (٤٨) رسم تخطيطي لمسرح سوسة الأثري



شكل (٤٩) مسرح سوسة وتظهر خشبة المسرح وقاعة جوق الموسيقى



شكل (٥٠) جزء من مدرج النظارة بمسرح سوسة.

سوسة

تقع مدينة سوسة على ساحل البحر الأبيض المتوسط على بعد عشرين كيلومتر في الشمال الشرقي من مدينة شحات. وسوسة هي تطور للاسم الذي أطلقه المسيحيون على مدينة أبولونيا [1] ومسرح هذه المدينة الأثري لا يفصله عن أمواج البحر إلا أمتاراً قليلة ومعظم مقاعد مدرج النظارة فيه منحوتة في هضبة صخرية تشرف على البحر وقد شيد هذا المسرح على الطراز الإغريقي وأعيد تخطيطه إبان حكم الامبراطور دومشيان « ٩٢ — ٩٦م . » ويتكون هذا المسرح من :

أ — خشبة المسرح وهي على شكل مستطيل طوله ١٤ متراً وعرضه ٤,٥ أمتار ترتفع عـــلى قاعة جوق الموسيقى بمقدار متر تقريباً وتقع خلف هذه الخشبة وعلى جانبها الغربي حجرات .

---

(١) قورينة وأبولونيا ، نشر ادارة البحوث الأثرية .



شكل (٥١) السلم الحجري أعلى مدرجِ النظارة .



شكل (٥٢) المقبرة الموجودة في أعلى مدرج النظارة ..

ب — قاعة جوق الموسيقى على شكل نصف دائرة قطرها ١٢ متراً تقريباً يفصلها عن مقاعد النظارة حاجز حجري بارتفاع ٧٠ سم تقريباً وممر .

ج — مدرج النظارة ويقع قبالة البحر وهو منحوت حتى الممر الرأسي الرابع من الغرب في الصخر أما الباقي فمعظم مقاعده حجارة مرصوفة . كل ذلك يقع على قوس الممر المحيط بقاعة جوق الموسيقى . مدرج النظارة غير متساوٍ في عدد صفوف مقاعده وخاصة من الناحية الغربية حيث ينخفض عدد صفوف المدرج إلى ١٤ صفاً بينما يوجد في الوسط ٢٨ صفاً من المقاعد يوجد سبعة ممرات رأسية في مدرج النظارة لصعود وهبوط المتفرجين من أماكنهم كما يوجد في أعلى هذا المدرج سلم حجري يوصل إلى منطقة منبسطة فوق المدرج في الجهة الغربية ، هذه المنطقة بها بعض الحفر كل منها على شكل متوازي المستطيلات تقريباً ربما كانت مقبرة لأفراد برزوا في فن من فنون المسرح .

د — لا يوجد بمسرح سوسة إلا مدخل واحد لدخول وخروج المتفرجين وهو واقع في الجهة الشرقية لخشبة المسرح لذا من المحتمل أن تكون أبواب مسرح سوسة من أعلى مدرج النظارة حيث يستوي من هناك مع مستوى سطح الأرض الجبلية.

الفصل الثالث

بعض الظواهر المسرحية

بعد طمس معالم المسرح في المدن الليبية التي آلت إلى آثار مثل لبدة وصبراته وشحات في القرن الخامس الميلادي وحتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي أيضاً لم يعرف الليبيون المسرح بمعناه الصحيح حتى يلتزموا باداء مسرحيات ألفها اشخاص في أوقات معينة وأماكن محددة معروفة لعدة عوامل أذكر منها :

١ ــ الحروب الطاحنة المتوالية التي دارت على أرض ليبيا أبعدت الناس عن كل ما يتصل بالأدب والفن والفلسفة، خاصة في الفترة بين دخول قبائل الوندال الهمجية والفتح العربي.

٢ ــ الحكم العربي الإسلامي أبعد الناس عن كل ما يمت لغير أدب وفن العرب والإسلام بصلة، خاصة ما يتعارض

مع الدين، والمسرح لم يكن من أدب وفنون العرب ورأوا فيه عودة إلى الوثنية .

٣ – التقلبات والانقلابات في الحكم من مجيء العرب إلى خروج الأتراك من ليبيا حيث قامت ما يربو عن مائتي ثورة وحرب وذلك في أقل من الـ ١٣٠٠ عام أي بمعدل كل ست سنوات إما ثورة تقلب الأوضاع والمفاهيم وإما حرب لا تبقي ولا تذر :

هذه العوامل مدعاة لعدم تقدم العلوم والفنون لأن العلم والفن لا يتقدمان إلا في ظل رخاء واستقرار حكم عادل ودليل عدم الاستقرار في ليبيا في فترة الـ ١٣٠٠ سنة المذكورة آنفاً هجرة أهل العلم والتجارة إلى بلاد الشرق والغرب .. ورغم ذلك كله فلقد وجدت ظواهر فيها المسحة الفنية ويمكن اعتبارها جذوراً للمسرح الليبي الحديث أو فروعاً وبقايا من المسرح الليبي القديم وقد جاءت في شكل ألعاب ولوحات شعبية تؤدى في الاحتفالات المختلفة وجاءت أيضاً في بعض العادات والتقاليد الاجتماعية، كما ان الفتح العربي جلب معه فن الرواية، والغزو التركي فن خيال الظل « الكراكوز » واللذين يعتبران الآن من أنماط المسرح الحديث .

أ ـ العادات والألعاب واللوحات الشعبية

١ ـ العادات :

الشيشبـــاني

يجتمع الشباب وبعض الأطفال في موسم عاشوراء ليلفوا واحداً منهم أو أكثر بألياف وسعف النخيل ويضعون على وجهه قناعاً من الليف وعلى رأسه قلنسوة من الليف أيضاً تنكراً ولإعطائه شكل كاريكاتوري غريب والشاب الملفوف هذا هو المسمى بالشيشباني ولا أحد يعرف من هو غير رفقائه المقربين .. ويزين جسم الشيشباني بأنواع مختلفة من العقود ينظمها الشباب المشارك وذلك من الخرز والحلزون والأصداف والورود وبعض القطع المعدنية اللماعة ويتفننون في تشكيلها ووضعها على جسم الشيشباني . يسير الفريق في الحي يهتفون بهتافات عديدة فيقبل الأهالي على الشيشباني للتفرج ويهدونه بعضاً من النقود أو الفول أو الحمص المنقوع بالمناسبة ..

ويرقص الشيشباني على دقات الطبلة وهتاف رفقـــائه :
« شيشباني ياباني هذا حال الشيشباني هذا حاله وأحواله ربي يقوي مزاله » « ادرحج يا عرجون الفل العادة والمقلاع انزل»
وعندما يدخل فريق الشيشباني بيتاً يطبلون ويرقصون ويهتفون هتافات منغمة فيكرمهم أهل البيت بالنقود والفول المنقوع والحمص، في مثل هذا المقام يهتف الجميع « امشت اتجيب يعطيها الصحة » وعندما يرغب أهل البيت الاستزادة في الابتهاج بالرقص والغناء والهتاف المنغم لا يسارعون في إكرام الفريق فيشعر الفريق بذلك فيهتف : « امشت اتجيب كلاها الذيب » .

كان شباب وأطفال كل حي فقيرهم وغنيهم على حد سواء يشاركون في هذه العادة فيجتمعون في مكان معين ليشاركوا في تجهيز الشيشباني وإظهاره بالمظهر الأجمل ، وكل فريق يحاول أن يظهر قدرته ومهارته على إيجاد النداءات الجديدة والمناسبة له ولذلك فهم ينتقلون من حي إلى آخر متحدين شيشباني الأحياء الأخرى وكثيراً ما تحدث المشادات والمعارك ويهتف كل فريق في مثل هذه الأحوال بهتافات تمجد فريقهم وحيهم وشارعهم فيقولون مثلاً :

« شارعنا يا مقواه عنتر والشيبوب معاه » ، « شارعنا شارع ماكينا واللي فيه ذراع يجينا » ، « شارعنا شارع ميزران واللي فيه دراع يبان » .

وكل فريق يكون قد اتفق من بدء المسيرة على نداءات وهتافات معينة إما قديمة مستعملة أو جديدة مبتكرة فتلقن فترة وجيزة للحفظ ، ويكون لكل فريق قطب أو أكثر يقوده في المسيرة والهتاف ويكون عادة أكبر أعضاء الفريق سناً أو أكثرهم ذكاء وفطنة وهو في الغالب من يؤلف هذه الهتافات والنداءات .

الصفات المسرحية البارزة في هذه العادة

١ — الشيشباني عادة اجتماعية معروفة جذورها ومعالمها واتفاق مجموعة لعمل هذه العادة وإحيائها كاتفاق فرقة مسرحية لتمثيل مسرحية معروفة .

٢ — اختيار الشباب لشخص يكون الشيشباني واتفاقهم أن تكون القيادة عند شخص معين والاتفاق على شعارات ونداءات معينة والإعداد للمواقف الطارئة المفاجئة كل هذا من صفات الإعداد للعمل المسرحي .

٣ – تنكر الشاب بحيث لا يعرفه أحد غير رفاقه عملية مسرحية بحتة .

٤ – إمكانية تفرج الجماهير على أكثر من فريق والمقارنة بينها مثله مثل المهرجان المسرحي .

٢ ــ الألعاب :

أ ــ العاب العراسة

يقوم الشباب في أوقات الفراغ ببعض الألعاب المسلية وخاصة في حفلات الزواج بعد الدخلة حيث تلتف مجموعة من الشباب بالعريس الذي يلقب بالسلطان وهي دائماً من الأهل والجيران والأصدقاء ومعظمهم على وشك زواج وتكون هذه المجموعة ملازمة للسلطان ، طوال أسبوع على الأقل يجتمعون كل يوم على مائدة أحدهم في مكان معين أو في بيت ذلك العضو حسب الاتفاق ويسمى هذا بالدور والمجموعة المرافقة للسلطان تدعى العراسة .

يختار أفراد العراسة شخصاً متزوجاً قريباً أو نسيباً للعريس وموثوقاً به ولا كلفة بينه وبين العريس ويكون لبقاً ذكياً فطناً سريع البديهة والخاطر نشيطاً يسمى وزيراً أو شاوشاً أو كيخيا حسب البلد أو المنطقة وهو الذي يفصل في

جميع الأمور التي تعرض للعراسة وحكمه نافذ إلا إذا رأى السلطان غير ذلك ؛ وطابع جميع أعمال العراسة المزاح في قالب جد .

تلعب العراسة ألعاباً مسليــة كثيرة أذكر منها ما يتعلق بموضوع دراستنا لما في هذه الألعاب من روح المادة المسرحية .

١ – لعبة القراية :

يجلس أفراد العراسة على شكل دائرة ويقوم أحدهم مستأذناً الوزير « الشاوش أو الكيخيا » في أن يسأل أو يلقي جملة أو يستفسر من بقية أفراد العراسة عن أشياء فيأذن له . يدور صاحب القراية على الجميع فرداً فرداً عدا السلطان والوزير يسأل ويستفسر أسئلة غاصبة واستفسارات محرجة قد تكون عن أشياء لا يرغب الفرد في ذكرها بين جماعة أو حتى بينه وبين نفسه أحياناً لأنها قد تكون أسئلة عن أشياء قام بها المسؤول في سن معينة وفي ظروف معينة أيضاً : كأن يسأل عما إذا كان قد سرق أو زنى ويحلف على المصحف بأن لا يقول إلا الحق ، وكل من لا يعرف الجواب أو يعتذر عن الإجابة أو يعجز عن إعادة جملة بطريقة معينة توقع

عليه عقوبة من قبل الوزير ينفذها السائل « صاحب القراية » وقد يصدر السلطان عفوه إما عن العقوبة كلها أو عن جزء منها .

الصفات المسرحية البارزة في هذه اللعبة

١ ـ الاتفاق الضمني على أن ما يعمل هو للتسلية وهو مزاح .

٢ ـ الحوار بين صاحب القراية والعضو في الحلقة والمفاجآت التي تحدث إثر الإجابات العفوية وغير المعدة نتيجة الأسئلة غير المتوقعة : طابع المسرح المرتجل « كوميديا دي لارتي » .

٣ ـ عملية الضبط والربط بواسطة السلطان والوزير وهما إسمان غير حقيقيين لشخصين حقيقيين وهذا لا يحدث إلا في المسرح .

٢ ـ لعبة المحكمة :

وهذه في الواقع مسرحية متكاملة وهي تبدأ من تنكر أحد أفراد العراسة في زي امرأة حبلى في شهرها الأخير من الحمل ،

تأتي هذه إلى حلقة اللعب وتتقدم نحو السلطان تشكو له تغرير فتى بها وهي الآن حبلى منه . يستنكر الحاضرون هذا الفعل المشين ويصبون جام غضبهم وسخطهم على الفاعل ويطالبون بإنصاف هذه الفتاة المسكينة بأن يتزوجها الفتى الفاعل وهو أقل ما يستطيع أن يكفر به عن فعله المشين ، فيأمر السلطان بعقد محكمة للمتهم الذي لا زالت الفتاة لم تبح باسمه بعد ، وتنعقد المحكمة وتطلب من الفتاة البوح باسم المغرر بها فتتهم أحد أفراد العراسة وتبدأ المحكمة بسماع أقوال الفتاة ثم شهود الإثبات ثم أقوال المتهم وشهود النفي ويصير جدال ونقاش بين الطرفين يحتد في بعض الأحيان، وغالباً ما تنتهي المحكمة باعتراف المتهم ويكون الحكم بأن يتقبل الجاني ما جناه من فعل راضياً مرضياً .. ويأتي المخاض الفتاة فتضع حملها على طرف رداء الجاني أو بين يدي المذنب وتكون هنا المفاجأة حيث إن ما كانت تحمله الفتاة « الشاب المتنكر » عبارة عن أشياء مؤذية أو مسلية مفرحة .

الصفات المسرحية البارزة في هذه اللعبة

١ – تنكر الرجل في زي امرأة عمل مسرحي محض .

٢ – طريقة عقد المحكمة مسرحية مائة في المائة .

٣ - مقومات النص المسرحي في هذه اللعبة واضحة ففيها الحوار ثم إن البداية والوسط والنهاية ، مراحل تطور العمل، واضحة في اللعبة .

٣ - لعبة السوق :

تعقد العراسة سوقاً للبيع والشراء يباع فيها جميع ما في المكان من أشياء مادية ملموسة أو معنوية محسوسة مثل الأكل والشراب في الضحك والكلام والنور والظلام والوقوف والجلوس والدخول والخروج وجميع ما في المكان من أدوات وحيوان وحتى إنسان معرض للبيع والشراء . والبيع والشراء يكون بالنقد الحاضر أو المؤجل حسب الاتفاق حيث يجمع والقيمة المتحصلة يعمل بها مأدبة فاخرة للعراسة وبعض الضيوف وذلك في آخر مدة العراسة . وعملية البيع والشراء محاورة على الأشياء المعروضة ، مساومة ومزايدة ، فمثلا يقول خليفة أنا أشتري سالم بمائة وأتصرف به كيفما أشاء .

فيقول الكيخيا «الشاوش» : دافع عن نفسك يا سالم. فيرد سالم : أنا أشتري نفسي بمائة وخمسين، وتسير المزايدة هكذا

وربما تدخل آخرون إلى أن يفصل في الأمر حيث لا يبقى إلا واحد فإن كان سالم هو الذي دفع عن نفسه نجا إلا من دفع النقود وان كان غيره فانه يصير ملكاً للشخص الذي اشتراه فيأمره بفعل أشياء قد تكون مسلية للحاضرين كأن يأمره بالضحك أو البكاء أو النباح أو تقليد صوت الديك أو أن يذهب إلى مكان ما ليحضر شيئاً ما وقد يتدخل السلطان فيعفو عنه فيصير سالم حراً ولكن بعد فترة من العناء .

وإذا كان الشيء المعروض للبيع من حق الجميع استعماله كالنور وأبواب الدخول والخروج من المكان المجتمعين فيه أو أشياء بيعها يؤذي صحة فرد أو جماعة وقد بيع فإن السلطان يوقف البيع فيها وتلغى العملية .

الصفات المسرحية البارزة في هذه اللعبة

١ ـ الاتفاق على عمل شيء للتسلية .

٢ ـ الحوار الدائر بين الأطراف في السوق والمفاجآت التي تقع وخاصة عندما يتدخل السلطان لإيقاف عملية بيع أو العفو عن الشخص .

ب ــ ألعاب أخرى

لعبة البندقية «البارود» :

أجرى هـ.س. كاوبر بحثاً عن طرابلس عامي ١٨٩٥ — ١٨٩٦م [١] وقد روى في مشاهداته عن الاحتفالات بعيد الفطر يقول :

« يجتمع خمسون أو ستون من العرب في ساحة واسعة وتجري اللعبة بين اثنين أو أربعة ويلوح أنها تمثل مزيجاً من التنافس الشخصي والهجوم المشترك على العدو .

ويدخل اللاعبان إلى الساحة معاً وتبدأ اللعبة بأن يواجه أحدهما الآخر ويصرخ في وجهه يا كافر، أو يا كلب وفي نفس الوقت تدور البندقية في يد كل منهما حول الرأس أو الساعد بمهارة ويقذف بها إلى أعلى ويمسك بها مرة أخرى ثم يستدير أحدهما ويتبعه الآخر ويمضيان راكضين بين صفوف المتفرجين وكل يصوب بندقيته فالأول ليس له هدف والثاني يصوبها نحو خصمه ثم يهز الأول بندقيته ويركع الاثنان

---

(١) مرتفع إلهات الجمال . تأليف هـ . س . كاوبر تعريب أنيس زكي حسن ص ٣٤ .

صارخين ، وتتجه كل بندقية إلى رقبة الرجل المقابل على التعاقب ، ثم يعودان إلى المكان الذي بدآ منه بعد أن يتوقفا في منتصف المسافة ويطلقان النار في أي اتجاه مهما كان وغالباً ما يكون ذلك نحو المتفرجين ويطلق الأول النار من الخلف والبندقية على كتفه ويبرز بعد ذلك اللاعبان التاليان » .

الصفات المسرحية البارزة في هذه اللعبة

١ — التعبير الحركي واللفظي .

٢ — الاتفاق على أن ما يحدث ليس حقيقة .

٣ — إمكانية تفرج عدد من الناس على هذه اللعبة أو هذا العمل .



شكل (٥٣) « لوحة رقصة الكشك » .

٣ ـ اللوحات الشعبية :

يوجد في تراثنا الشعبي عدة لوحات تحكي قصصاً درامية يعبر عنها الفرد أو الجماعة تارة بالحركة الراقصة وأخرى بالإيماء وثالثة بالقول المنظوم، تنتقل هذه اللوحات من جيل إلى جيل دون تغير يذكر، وقد عملت فرق الفنون الشعبية الأهلية منها والحكومية على حفظ هذا التراث الشعبي .

أ ـ رقصة الكسكا

تروي هذه الرقصة نزاعاً وعراكاً نشبا بين قبيلتين بسبب مورد ماء يقع بينهما ولا يتوقف هذا العراك إلا عندما يخرج إليهما شيخ ذو حكمة ورأي سديد حيث يخمد نيران حرب قد بدأ أوارها يتأجج ودخانها يلوح في سماء القبيلتين فيعود بحكمة هذا الشيخ الود والصفاء بين المتخاصمين، والرقصة حركات تعبيرية صامتة خالية من أي نطق أو لفظ .

الصفات المسرحية في هذه الرقصة

١ ـ التعبير الحركي والانفعالي دون كلام وهو ما يسمى بالتمثيل الصامت « Pantomime » .

٢ – عملية إيقاف المعركة وإعادة الود والصفاء بين الفريقين بالحركة التعبيرية عملية مسرحية .

ب – رقصة الكشك

هذه الرقصة من أقدم الرقصات الشعبية وأشهرها ، خاصة في محافظات بنغازي والجبل الأخضر ودرنه .

عندما يعلن عن الفرح يجتمع أقارب العريس وأصدقاؤه بل وأهل الحي أو القبيلة كلهم . يشكل مجموعة من الشباب حلقة أو صفاً واحداً ويبدأون بالغناء يتبعونه بتصفيق يسير على وتيرة واحدة حتى يتهيأ للسامع أن الغناء والتصفيق شقان متلازمان في هذه الرقصة ولا يمكن الفصل بينهما ويصل بالشباب الطرب إلى طلب حجالة « راقصة » تشاركهم فرحهم بالرقص فينشدون :

بو سالف ستين قضيبة طالب فضل الله يجيبه .

وتأتي الحجالة تلبية لرغبة الشباب فتستقبل بالترحيب من جموع المغنين :

من جيت سود ميامبا سطعت نار معاي قوية .

وهنا ينقسم الفريق إلى قسمين متنافسين كل يحاول أن

يستميل الحجالة إليه بالغزل والمديح واتقان الرقص والبراعة فيه .. ومن أناشيدهم في مثل هذه الحالات :

مرحب بجيتي تنجري   في بدلات حرير تكري

وعندما تتساوى قدرات الفريقين المتنافسين تقف الحجالة حائرة أيهما تميل إليه إلى أن يتغلب أحدهما على الآخر حينها تتقدم نحوه راقصة .

الصفات المسرحية البارزة في هذه الرقصة

١ ـ الحوار الزجلي المتبادل بين فريقي المغنين .

٢ ـ التنافس بين الفريقين أيهما يفوز .

٣ ـ الحركات التعبيرية التي تصاحب الرقصة والتي تعبر عن الفرح بالانتصار، والحزن عندما يخيب السعي ، والحيرة عندما تتساوى القوى .

ب ـ مسرح الرواية

عندما أوشكت شمس الامبراطورية الرومانية على الافول هاجمت قبائل الوندال الهمجية شمال افريقيا من الغرب حتى وصلت إلى ليبيا حيث تصدت لها القبائل الليبية بكل شدة وقاومتها بكل عنف ولكن الوندال تغلبوا في النهاية بعد أن دمروا جميع مظاهر الحضارة وأحرقوا كل سبل العيش واسباب الحياة . ولم يعد الناس قادرين على المعيشة في هـذه الخرائب فانتشروا في الدواخل زراعاً بسيطين أو رعاة مقلين ، فضلوا حياة الكفاف والترحال على حياة المدن والقهر والاذلال فابتعدوا بذلك عن الفن والأدب والفلسفة ولم يزاولوها إلا نادراً، وهكذا الحال على مدى قرنين من الزمان بين حكم الوندال والبيزنطيين حتى جاء العرب المسلمون إلى ليبيا فاتحين سنة « ٦٤٣ ـ ٦٤٤م . » . وحيث لم تكن شحات وسوسة وطلميثه ولبدة وصبراته وغيرها من المدن الساحلية التي ازدهرت حيناً من الدهر إلا مدناً قد خفتت بها معالم الحضارة وتوقفت فيها مسيرة الفن من تمثيل ورقص وغناء ونحت وزخرفة .

عندما جاء العرب المسلمون تنفس الليبيون الصعداء

لانهم رأوا في العرب اخوة لهم في الدم، ذلك لأن ليبيا قبل أن تشهد هجرة الإغريق والرومان كانت قد شهدت هجرة كبيرة من أهل الجزيرة العربية من أبناء سام بن نوح عليه السلام [1] كما وجدوا في تعاليم الدين الإسلامي منقذاً لهم في حياتهم الاجتماعية والسياسية لذا فقد دخلوا في الإسلام وناصروه ووطدوا أركانه داخل البلاد وخارجها حيث شاركوا في فتوحات بلاد غرب ليبيا .

تشبث الليبيون بالدين الجديد وتشربوا وتفهموا حقيقة تعاليمه فاعتنقوا جميع المثل والمبادىء الإسلامية وبدأوا يشاطرون العرب الفاتحين آدابهم وعلومهم وفنونهم وبذلك قضي على جميع العادات والتقاليد والديانات القديمة التي كانت سائدة .

اتخذ العرب لهم أماكن جديدة لبناء مدنهم وإقامة حضارتهم على أسس عربية إسلامية بعيدة عن مدن قورينة وطلميثه ولبدة وصبراته وبدأت تختفي شيئاً فشيئاً بساتين لبدة وتضحل جنائن صبراته وتضمر عظمة قورينة حيث

---

(١) محمد عبد الرزاق مناع : الصحراء الليبية مصدر أقدم الحضارات ص٥١.

هاجر الناس إلى المدن الجديدة لتزحف الرمال على المدن القديمة وتتركها أثراً بعد عين .

بدأ الناس يبنون حياة جديدة لمجتمع جديد متغاير الطباع والعادات والتقاليد للمجتمع الليبي القديم .. جاء العرب بدين جديد ولغة جديدة وعادات وتقاليد جديدة وأدب وفلسفة وفن جديد ، كل ذلك شغل السكان الاصليين عن كثير من العادات والتقاليد التي كانوا يمارسونها ، لقد جلب العرب ضمن ما جلبوا معهم فن الرواية وهو أن يجلس شخص على دكة أو أي مكان مرتفع قليلاً عن باقي مقاعد المستمعين ليتسنى للجميع رؤية هذا الشخص ويتسنى أيضاً سماعه بسهولة . يجلس هذا الشخص ليقرأ من كتاب ويسرد قصة أو رواية تاريخية أو خرافية ، ولا يقتصر الراوية على السرد والقراءة العادية فحسب بل يزيد من عنده ويضفي من روحه صبغة تشد المشاهدين والسامعين فهو يلون في الصوت ويبدع في الإلقاء عند الانتقال من فقرة إلى أخرى أو من معنى إلى آخر ويبدل ويغير في صوته تبعاً للشخصية التي تتحدث ، مرة بصوت غليظ خشن وثانية بصوت رفيع حسن وهكذا حتى ينهي الراوية روايته . وكان المتفرجون يهللون ويكبرون

ويضفون عبارات الإعجاب والإكبار تارة للشخصية التي كان الراوية يمثلها وأخرى لبراعة الراوية نفسه لتقمصه هذه الأدوار ويعتبر هذا اللون من الفن مسرحاً وسمي مسرح البساط أو مسرح الحلقة وقد شاعت هذه الظاهرة في المدن الليبية وعرفت على وجه الخصوص في بنغازي وطرابلس . وقد جاء في كتاب « أسرار طرابلس » للكاتبة الإنجليزيــة « مابل لومس تود » التي زارت طرابلس سنة ١٩٠٠م . — ١٩٠٥م . ذكر حدث فيه خصائص ما ذكرنا حيث تقول :

« وكان رجل أسود بهي الطلعة جذاب محاطاً بجماعة مختلطة من الفزانيين وقد أبقاهم في دهشة بحكاياته حتى استرخت قبضاتهم وسقطت مشترياتهم في الرمال وهم متعلقون بكلماته كلمة فكلمة في توتر غير منقطع »[١] .

لم يبق من هذا اللون في النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي إلا نمط لا نعتقد في انقراضه أبداً ذلك هو قصة المولد النبوي الشريف لارتباطها بالحياة الدينية وهي تقرأ بمناسبات الزفاف ليلة الدخلة أو في بعض الأفراح الأخرى

---

(١) أسرار طرابلس تأليف مابل لومس تود . ص ١٤٨ .

مثل الختان وفي الأعياد الدينية وحفلة تلاوة قصة المولد الشريف يحضرها عدد غفير من الناس رجالاً وشباباً وأطفالاً منصتين مهللين مكبرين في بعض الفقرات. ولقد اشتهر مقهى الشيخ بسوق الترك أمام سوق الحرير بطرابلس ومقهى في سوق الجريد بسوق الحشيش ببنغازي بتقديم هذا اللون من المسرح « مسرح الرواية » أما نوع الروايات التي كانت تقدم فهي روايات سيف بن ذي يزن والزير سالم ورأس الغول وتغريبة بني هلال وعنترة بن شداد إلى آخره من القصص الروائية التي كان المشاهدون والحاضرون لها يتنافسون في حفظها عن ظهر قلب وخاصة الاميون منهم لينقلوها ويرووها في سهراتهم مع أفراد أسرهم خاصة في ليالي الشتاء الطويلة .. ومن حب الناس لهذا اللون من المسرح كانوا يحتفلون ببداية ونهاية كل رواية بتوزيع المشروبات وإقامة المآدب احتفاء بزواج عنترة بعبلة أو فوز أبو زيد الهلالي بابنة الزناتي خليفة ، وخاصة في بنغازي إلا ان رواة طرابلس كانوا أكثر اتقاناً في اسلوب الرواية .

ج – مسرح خيال الظل

عندما يوضع أي جسم معتم أمام مصدر ضوئي فإن ظل هذا الجسم يقع في الجهة الأخرى لمصدر الضوء ويمكن تكبير وتصغير مساحة هذا الظل بتقريب الجسم أو إبعاده عن المصدر أو إبعاد المصدر أو تقريبه من الجسم المراد تصغيره أو تكبيره .

استغلت هذه الظاهرة في إيجاد نوع من التسلية حيث شكلت عدة أشكال ونماذج مختلفة للإنسان والحيوان من الورق المقوى وشدت على أعواد وأخشاب وحركت باليد بواسطة عامل أو أكثر أمام شمعة أو قنديل أو مصباح وعكست ظلالها على شاشة صغيرة من القماش الأبيض ، ولقد ثبت مشاهدة مثل هذا العمل في الهند في القرن الثاني الميلادي [1] . وفي بلاد فارس أُلِّفت له روايات وابتدع له

---

(١) تاريخ المسرح تأليف س . بيتار ترجمة أحمد كامل يونس ص ٤١ .

شخصيات عديدة وكانت الشخصية الرئيسة فيهـــا « كتشل بهلوان » وقد نقل هذا الفن إلى الأتراك في عهد السلطان « أورخان » عام ١٣٥٩م . درويش يدعى الشيخ كشترى [١].

وسميت الشخصية الرئيسة فيه باسم « كراكوز » ، وكراكوز تعبير تركي مركب من كلمتين الأولى كرا ومعناها أسود والثانية كوز ومعناها عيون وبذلك يكون معنى كراكوز « أسود عيون » ، كما توجد شخصيات أخرى مساعدة .

وشخصية « كتشل بهلوان » في خيال الظل الفارسي كثيرة الحيل والمكر أما شخصية « كراكوز » في خيال الظل التركي فخبيثة كبيرة الجسم مفتولة العضل حادة البصر فاجرة [٢]. ومن أشهر من ألف روايات لخيال الظل وابتدع فيه نمطاً جديداً هو ابن دنيال الموصلي من أدباء العصر المغولي [٣].

عرف الليبيون الكراكوز بمجيء الأتراك إليهم ولم ينقرض حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين الميلادي

---

(١) الصلات بين ليبيا وتركيا تأليف علي مصطفى المصراتي ص ٢١٧ .

(٢) تاريخ المسرح تأليف س . بيتار ترجمة أحمد كامل يونس ص ٤٦ .

(٣) الفن القصصي والمسرح في المغرب العربي د . محمد الصادق عفيفي .

حيث لا ذكر له الآن على الإطلاق إلا في اشارات قد تكون شاذة ، وكانت عروض الكراكوز تقام في ليالي رمضان المعظم والأعياد الدينية ويؤمه الأطفال وبعض الشباب والدهماء من الناس فيقدم لهم الروايات الهزلية بأسلوب شعبي وأحياناً باللغة العربية والتركية أيضاً .

كانت اللغة في روايات الكراكوز مزيجاً يثير الانتباه والضحك وغالباً ما يعتمد لاعب الكراكوز إيجاد ألفاظ شاذة أو غريبة وقد تكون بذيئة أيضاً وسوقية لاثارة الضحك عند جمهور النظارة وقد اتخذت بعض عباراته وتعبيراته امثلة يتداولها الأطفال والسوقة من الناس وكانت مهنة الكراكوز في مكانة اجتماعية لا تحسد عليها شأنها شأن أي عمل فني في ذلك الوقت حتى إن من يراد زجره وتأنيبه يقال له كف عن هذا العمل أو كف عن مثل هذا الكلام وأنت كالكراكوز وفوق هذا كله فقد كانت الرواية الكاراكوزية لا تخلو من النصح والإرشاد ، وكان من أشهر العاملين في مسرح خيال الظل بطرابلس في أول القرن العشرين شخص يدعى حمزة وتتلمذ على يديه الكثيرون واشتهر من بينهم الوسطي الذي اتخذ له مكاناً لعرض قصصه ورواياته دكاناً بسوق الترك ،

أما في بنغازي فقد كان سالم المكحل وبازامة أشهر من كانوا يعملون بخيال الظل .

وقد انقرض الكراكوز تماماً في النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي في ليبيا كلها لوجود السينما والمسرح والإذاعتين المسموعة والمرئية .

الفصل الرابع

المسرح الحديث

إن المتتبع للحركة المسرحية في الوطن العربي يجد أن عمرها لا يجاوز القرن من الزمان إلا بقليل وهذه الفترة في حياة الشعوب والأمم ليست قليلة من الناحية الاجتماعية والسياسية ولكن إذا وضعت هذه المدة في حساب الأدب والفن فهي قليلة بالفعل وخاصة في مجال المسرح الذي لا يعتمد على القدرات الفردية كما هو الحال في الشعر والقصة والرسم والنحت بل يعتمد اعتماداً كلياً على الجهود الجماعية في مجتمع مدرك وواع وملم بأهداف هذا الفن وليس هذا وحده هو الذي جعل المسرح في الوطن العربي متأخراً عن الركب الذي يسير بخطى واسعة في دول العالم ، بل هنالك أسباب أخرى ساهمت في عدم ترسيخ قدم المسرح على الأرض العربية ألا وهي العادات والتقاليد التي تمنع خروج

المرأة حيث ان المسرحية لا تكون متكاملة إذا لم تتكامل فيها العناصر الحقيقية في المجتمع – الرجل والمرأة – إذ أي مسرحية تعالج قضايا المجتمع لا بد وأن تكون مبنية على المشاكل الاسرية وعليه فان تأخر خروج المرأة على المسرح ساهم في تعثر المسرح ولم يستطع تقمص الغلمان للأدوار النسائية ان يصلب عود المسرح ليسير في مساره الطبيعي. سبب آخر أو العقبة الصماء التي وقفت دون تقدم فن المسرح هي الاستعمار الذي ابتليت به الأمة العربية حيث حارب المستعمر جميع الحركات الفكرية وحاول جاهداً ألا ينبت فن المسرح في أي مكان من البلاد العربية لأنه مدرك لأهميته في تثقيف الشعوب واستنهاضهم وتحريك مشاعر العزة والكرامة في نفوسهم عارف خطورته على كيانه ووجوده على الأرض العربية ورغم محاولاته لخنق كل بادرة تتوق إلى المسرح، فقد ظهرت أول مسرحية في بيروت عام ١٨٤٨م قدمها مارون نقاش في بيته وهي مسرحية «البخيل». لقد أثير حول هذه المسرحية الجدل وتضاربت وجهات النظر واختلفت الآراء في أصالتها العربية من عدمها إذ إنها تتفق واسم مسرحية لموليير الفرنسي، ولكن اغلب الاعتقاد ان مارون نقاش قد استوعب مسرحية البخيل لموليير،

ونسج على منوالها مسرحية عربية تلائم روح وجو الوطن العربي .

أما في دمشق فقد بدأه أحمد أبو خليل القباني عـام ١٨٧٨م . وفي مصر يعتبر يعقوب صنوع أول من اقام مسرحاً عربياً بها وكان ذلك عام ١٨٧٠م .

ولم ينمُ ويشب المسرح في مصر إلا بفعل هجرة الشاميين اليها أمثال سليم نقاش ويوسف خياط وسليمان القرداحي وأحمد أبو خليل القباني .

وأما في ليبيا فلقد تكلمنا في الفصول الثلاثة السابقة عن جذور المسرح وعن الظواهر المسرحية المنتشرة في عادات وتقاليد المجتمع الليبي وعليه فان دخول المسرح الحديث إلى البلاد عام ١٨٧٨م . لم يكن شيئاً جديداً على الناس ولم يروا فيه بدعة فهم يرونه تطوراً طبيعياً لمفهوم الرواية وتجسيداً حقيقياً لحكايات الكراكوز .

كانت الرحلات التجارية بين ليبيا والمشرق مستمرة وبعثات العلم كثيرة فكل من يريد أن يتم تعليمه العالي يسير اما شرقاً قاصداً الأزهر الشريف بمصر أو غرباً قاصداً جامع الزيتونة بتونس ، فالصلات بين الليبيين واشقائهم قوية

ومتينة لذلك لا توقد نار في المشرق إلا ويكون سناها في المغرب ولا يومض برق في المغرب والا ويكون نوره قد عم المشرق .

ومن خلال البحوث العلمية والتجارية والرحلات الفنية التي كان يقوم بها رواد الفن في الشام ومصر عرف الليبيون الصورة المتكاملة عن فن التمثيل المسرحي، فهذه فرقة عربية تحت ادارة « الياس فرح » تأتي إلى ليبيا عام ١٩١١م . لتستوطن فيها وهذا الفنان « سلامة حجازي » يقدم مع فرقته أيضاً عام ١٩١١ م . ليقدم مجموعة من اعماله الناجحة وهذا كذلك الفنان الكبير « جورج ابيض » يقدم عام ١٩٢١م . إلى طرابلس ليقدم على مسارحها عطيل وصلاح الدين الأيوبي والعريس الحادي عشر وشهداء الغرام .

حاول الاستعمار الإيطالي أن يضرب حصاراً حول فن المسرح بقمع كل تجمع شبابي بحجة خطر التجمع ولكن الشباب كانوا يقدمون اعمالهم المسرحية دون اكتراث من السلطة وبالتحايل عليها ، ورغم الحبس لبعض الفنانين والمناصرين للمسرح فقد استطاعت الحركة المسرحية أن تشق طريقها ولو على فترات متقطعة وتقدم مجموعة من الأعمال التي تستطيع أن تفاخر بها .

وعندما لم يستطع الإيطاليون أن يوقفوا تيار الفن في نفوس الشباب المؤمن بالله والوطن حاولوا ايجاد فرق مسرحية ونواد تعمل مضادة للفرق والنوادي العربية الوطنية فأنشأوا في طرابلس نادي المكبي الرياضي ، السياسي الفكرة والهدف عناصره الصهيونية قد تسترت وراء الرياضة والفن ليكون في إمكانهم زرع بذور الحقد على الأمة العربية وبث روح الفشل والهزيمة في الشعب وذلك بتمييع القضايا الوطنية وبتقديم الأعمال البعيدة عن المجتمع مادة وروحاً وإفراغ مفهوم المسرح من محتواه وإلباسه حلة ليست له ، سخيفة مزرية ليبعدوا الشباب عن هذا الفن الأصيل .

نشرت صحيفة الرقيب العتيد بتاريخ ٢٨ رمضان ١٣٤٢هـ . الموافق في ٢ مايو ١٩٢٤م . تقول :

« بشرى لعشاق التمثيل ومحبي هذا الفن الجميل ستمثل جمعية « المكبي » اليهودية ليلة الأحد ٢٩ رمضان المبارك بتياترو البولتياما [١] بسوق الترك رواية « يوسف الصديق » عليه السلام ذات أربعة فصول طوال باللغة العربية .

---

(١) مسرح البولتياما هو مسرح النصر الآن والذي يقع بسوق الترك قرب سوق الحرير .

وانشأوا فرقة « الغال » في بنغازي إلا أن هذه الفرقة قد اسندت رئاستها إلى فنان وطني شريف استطاع بذكائه أن يفلت من الفخ الذي نصب له بتقديمه الأعمال الوطنية والاجتماعية .

كما حاول الطليان استمالة بعض الفرق اليهم بمنحها الترخيص وحضور بعض كبار المسئولين الطليان لعروضها المسرحية ولكن لم يتأت لهم ذلك فأحبط الشباب العربي الليبي محاولاتهم بتقديم المزيد من الأعمال الوطنية والاجتماعية .

والفترة ما بين انتهاء عهد الإدارة العسكرية البريطانية وانبلاج فجر ثورة الفاتح من سبتمبر كانت فترة تحرك إيجابي وسليم على درب المسرح حيث لعب التعليم وانتشار الثقافة بين الشباب دوراً فعالاً في بناء مسرح راسخ استطاع فيه الكاتب والمخرج والممثل أن يؤدوا أدواراً رئيسية في حركة النضال ضد التخلف والقهر بجميع أنواعه وأساليبه حيث قدمت الفرق ، المسرحيات الاجتماعية التي تعالج البدع المشينة والآفات الاجتماعية الضارة ، مثل مسرحية « طريق الشيطان » ومسرحية « طيش الشباب » ومسرحية « حلم الجعانين » ومسرحية « النفوس الظالمة » ومسرحية « اولاد

الفقراء » ومسرحية « اسرار وراء الجريمة » ومسرحية « شباب يحترق » ومسرحية « مشاكل وحكايات » ومسرحيات أخرى كثيرة . كما قدمت المسرحيات الوطنية في كثير من المناسبات ؛ قدمت من أجل النضال في الجزائر وفلسطين مسرحيات ثمن الحرية وتشرق الشمس من جديد ونضال الاحرار ومسرحيات أخرى .

إلا ان فكر الشباب الطموح المتطلع إلى الحرية والجهاد في سبيلها بالكلمة الصادقة ومحاربة الاستبداد والاستعباد لم يخضع ولم يخنع إلى هذا التهديد والوعيد فكان يهرب الكلمة ، يهرب الثورة إلى نفوس ابناء المجتمع ، فكانت المسرحيات التي تهز المجتمع وتوقد نار الثورة فيه فقدمت الفرق العديد من المسرحيات ذات الوجهين ، اجتماعية في نصها سياسية في مضمونها وكان الممثل ذكياً حين يؤدي وكان الجمهور على مستوى عال من الإدراك لما يقدم اليه مما دفع بالقائمين على المسرح لأن ينهجوا هذا المسلك في التأليف والإخراج والتمثيل : النص المسرحي اجتماعي ليمر ثم يأتي بعد ذلك دور المخرج ليضمنه الدلالات السياسية في الحركة اللفظية والجسدية ، إلا أن الرقابة كانت تلاحق النص حتى على

خشبة المسرح وتوقفه بعد العرض الأول إن لم يكن قبل انتهائه .
ومن هذه الأعمال التي لا زال صداها يــرن في أسماع مشاهديها مسرحيات « الشيخ التقي » و « اللي تظنه موسى يطلع فرعون » و « كل شيء يتصلح » و « لو تزرق الشمس في الليل » وغيرها ، كانت تحارب الظلم والاستبداد والاستعباد الذي كانت السلطة الحاكمة تمارسه على الشعب الليبي ،هذه وغيرها من الأعمال المسرحية هي التي كونت فئة شعبية كبيرة مستنيرة ثائرة فكانت قاعدة صلبة للثورة عندما انبلج فجرها .

أما الفترة من ١٩٦٩م . وحتى بداية عام ١٩٧٤م [١] .
فقد برزت أربع عشرة فرقة مسرحية جديدة اعطت لفن المسرح دفعة عملاقة كما أن خروج مشروع الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية إلى حيز التنفيذ سيساهم ولا شك في دفع عجلة المسرح خطوات سريعة حيث سيكون التخصص والتفرغ لهذا العمل .

---

(١) ١٩٧٤ م . السنة التي وضع فيها هذا الكتاب في صيغته النهائية .

« المسرح في طرابلس »

كانت ولا تزال طرابلس سباقة إلى الفن دون سائر المدن الأخرى لأنها تملك مقومات السبق ، فهي مركز تجاري وعلمي ونقطة انطلاق لكل الحركات الجديدة سواء في الأدب أو العلم أو الفن إذ انها تضم نخبة من العلماء والأدباء والفنانين أكثر من أي مدينة أخرى في ليبيا .

يعرف التمثيل بالتشخيص وقد بني له مسرح في طرابلس في رواق الحمري قرب سيدي درغوت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقد عرف بمسرح امبارخ حسان وكانت تقدم عليه حفلات غنائية وراقصة وتمثيل، ولكن ما نوع هذا التمثيل ؟ وما هي المسرحيات التي كانت تقدم ؟ ومن كان يؤلفها ومن كان يخرجها ويمثلها ؟ فلا شيء لدينا يدلنا على ذلك إلا أن الأخ فرج قناو وهو زميل في المسرح وكاتب صحفي يقول بأن لديه حجة تثبت انه قد تكونت فرقة للتمثيل وقدمت عملاً مسرحياً عام ١٨٧٨م . في طرابلس

« جدول بأسماء الفرق المسرحية في ليبيا »

الرقم	اسم الفرقة	المكان	سنة التأسيس	ملاحظات
١	لم يعرف لها اسم	طرابلس	١٨٧٨ م .	توقفت
٢	لم يعرف لها اسم	طرابلس	١٩٠٨ م .	توقفت
٣	لم يعرف لها اسم	طبرق	١٩٢٦ م .	توقفت
٤	الشاطىء	بنغازي	١٩٢٦ م .	عاملة أخيراً باسم المسرح الشعبي
٥	هواة التمثيل	درنة	١٩٣١ م.	
٦	الوطنية للتمثيل	طرابلس	١٩٣٦ م .	اندمجت عام ١٩٧٣ م . مع فرقة الأمل
٧	الغال	بنغازي	١٩٣٧ م .	توقفت
٨	التمثيل العربية	طرابلس	١٩٤٦ م .	توقفت
٩	الفجر	بنغازي	١٩٤٧ م .	توقفت
١٠	الشباب الاستعراضية	طرابلس	١٩٤٨ م .	توقفت
١١	المسرح القومي	بنغازي	١٩٤٩ م .	توقفت
١٢	الفرقة القومية	طرابلس	١٩٥١ م .	عاملة
١٣	العهد الجديد	طرابلس	١٩٥٢ م .	توقفت
١٤	الليبية الحديثة	طرابلس	١٩٥٤ م .	توقفت
١٥	الأمل للتمثيل	طرابلس	١٩٥٧ م .	اندمجت عام ١٩٧٣ م . مع الوطنية
١٦	النجم الفضي	طرابلس	١٩٥٨ م .	توقفت
١٧	الفرقة الشعبية	طرابلس	١٩٥٩ م .	توقفت
١٨	المنتدى	طرابلس	١٩٦١ م .	عاملة أسست باسم المسرح الجديد
١٩	الجيل الصاعد	طرابلس	١٩٦١ م .	عاملة

٢٠	الفن المسرحي	طبرق	١٩٦١ م .	عاملة
٢١	محمد عبد الهادي	درنة	١٩٦١ م .	توقفت
٢٢	الشباب	بنغازي	١٩٦٢ م .	اندمجت مع الفن المسرحي سنة ١٩٧٢
٢٣	المسرح الوطني	طرابلس	١٩٦٦ م .	أنشئت باسم المسرح القومي
٢٤	المسرح العام	بنغازي	١٩٦٨ م .	توقفت
٢٥	الفن المسرحي	بنغازي	١٩٦٩ م .	اندمجت مع الشباب سنة ١٩٧٢ م .
٢٦	فرقة درنة	درنة	١٩٦٩ م .	عاملة أنشئت باسم المسرح الوطني
٢٧	المسرح الوطني	بنغازي	١٩٦٩ م .	عاملة
٢٨	المسرح الحر	طرابلس	١٩٧٠ م .	عاملة
٢٩	المرج للتمثيل	المرج	١٩٧٠ م .	عاملة
٣٠	العقربي	طرابلس	١٩٧٠ م .	توقفت
٣١	فرقة الخليج	اجدابيا	١٩٧٠ م .	عاملة
٣٢	المسرح الحديث	بنغازي	١٩٧١ م .	عاملة
٣٣	مسرح الأنوار	طرابلس	١٩٧١ م.	عاملة
٣٤	فرقة مصراته	مصراته	١٩٧١ م .	عاملة
٣٥	فرقة سبها	سبها	١٩٧١ م .	عاملة
٣٦	المسرح العربي	بنغازي	١٩٧٢ م .	ناتجة من اندماج الشباب والفن المسرحي
٣٧	الزاوية للتمثيل	الزاوية	١٩٧٣ م .	عاملة
٣٨	الاتحاد المسرحي	طرابلس	١٩٧٣ م .	ناتجة من اندماج الأمل والوطنية
٣٩	محمد حمدي	طرابلس	١٩٧٤ م .	عاملة

ومما يؤكد هذا القول هو وجود ذكر المسرح في قانون اول جمعية نسائية تكونت في طرابلس عام ١٩١٠ م. حيث جاء في قانونها الاساسي انه من بين مهام الجمعية تكوين فرقة فنية للموسيقى والتمثيل . اما الحقائق بالمستندات التي تثبت وجود المسرح بشكله المتكامل فتقول ان المسرح بشكله الحديث قد جاء مع الرحلات الفنية التي كانت تقوم بها بعض الفرق المسرحية من الشام ومصر حيث حطت احدى هذه الفرق في أول عام ١٩١١م. في بنغازي تنوي الاقامة الدائمة بها، إلا أنها وجدت صداً من متصرف المدينة فغادرتها إلى طرابلس . وها هو رئيس التمثيل بهذه الفرقة وهو «جبران نعوم المصري » يكتب مقالاً طويلاً في جريدة الترقي التي تصدر في طرابلس وبتاريخ ٧ ربيع الآخر ١٣٢٩هـ . الموافق ٥ ابريل ١٩١١م. كتب يبين أهمية التمثيل حيث يقول : « إن التمثيل قد جمع أرقى الفنون الجليلة التي يعجز يراع البليغ عن وصف محاسنها وتصوير جمالها؛ من ذلك فن الأدب الذي يتجلى بأبهى مظاهره في حلل المحسنات البديعية النفيسة وفي التصوير الذي يدهشنا بكمال اتقانه وحسن رونقه وفن الغناء الشجي الذي نسمعه من الممثل في تمثيل حالة الحزن والفرح مما يدعو المتفرج إلى مشاركته ومعاضدته في كل

ما يخالج قلبه ويمتزج بعواطف نفسه . أجل إن فن التمثيل باقة ازهار جمعت فيه عدة فنون باهرة ترقي النفوس وهي نزهة الأبصار . وهو يري الإنسان أعماله مصورة أمامه فتحرك عواطفه الباطنية وتنزجر نفسه ويخرج من نادي التمثيل مصمماً على تغيير ما يذم من العوائد التي يراها ممثلة في أعماله السيئة. ولقد أجاد الشاعر العربي في وصف التمثيل والممثلين فقال :

إن الممثل أستـــاذ يعلمنـــا
فوق المراسح نهج المسلك الحسن

سكوته محض إرشاد ومنطقه
وعظ يؤثر عند العاقل الفطن

والتمثيل كما عرفه أحد عقلاء الغربيين مدرسة ليلية تنبعث منها أشعة الحكم والمواعظ وتتجلى فيها مصابيح الفضائل لتخرج الناس من الظلمات إلى النور .

أما صحيفة الرقيب العتيد فتنشر خبراً بتاريخ ٩ رجب ١٣٢٩هـ . الموافق ٤ يوليو ١٩١١م. تقول :

آنس مدينتنا « أي طرابلس » منذ أيام الياس فرح مدير الجوق ومعه عبد الرحمن افندي راشد والشيخ حسن بنان

والشيخ محمد راشد وعبد العزيز افندي ابو حجاب وجبران افندي ناعوم وجورج افندي المصابني . ومري عزيز وعليا سمون وبديعة الشامية وزكية القبطية وسعد ام عليا الطرابلسية وقد اشتهر هذا الجوق باتقان الفن المذكور « فن التشخيص ».

كانت تنوي هذه الفرقة كما ذكرت الإقامة في بنغاري ولكن لم تواتها الظروف فشدت الرحال إلى طرابلس حيث لاقت التشجيع والترحيب فقدمت مجموعة من الأعمال إلا أن غزو الطليان لليبيا أوقف كل عمل فني وتشتت أفراد الفرقة وعمل مديرها « الياس فرح » بخمارة في مدينة طرابلس .

وجريدة الترقي في عددها الصادر بتاريخ ٧ رمضان ١٣٢٩هـ. الموافق ٣١ اغسطس ١٩١١م. تشير إلى زيارة فرقة سلامة حجازي التي أقامت في طرابلس بضعة أشهر وتشيد ببراعة الفنان سلامة حجازي واتقانه للاداء في مسرحيتي عطيل وعايدة .

أما صحيفة اللواء الطرابلسية فقد رحبت بفرقة الفنان العربي الكبير جورج ابيض فتقول في عددها الصادر بتاريخ ٥ شعبان ١٣٣٩هـ. الموافق ١٤ ابريل ١٩٢١م :

« لقد شرف الثغر يوم الخميس الماضي على ظهر الباخرة ماركو مينيكيني جوق الأستاذ جورج أبيض لزيارة بلادنا فامتلأت نوراً وانشرحت الصدور سروراً وبعد ان استراح من تعب السفر شرع في تمثيل روايته الرائعة وبدأ منها بالفعل ليلة الأحد برواية البطل « عطيل المغربي » وقد قام الأستاذ المذكور بأهم أدوارها فأجاد وأفاد وترك الحاضرين مفتتنين في براعته وبراعة اخوانه » .

« الفرق المسرحية في طرابلس »

اول فرقة للتمثيل هي تلك الفرقة التي انشئت عام ١٨٧٨م. والتي لم يقع بين ايدينا أي معلومات عنها إلا قول الأخ فرج قناو بأن لديه مستنداً يثبت وجودها في ذلك التاريخ .

أما الفرقة الثانية فهي تلك الفرقة التي تكونت عام ١٩٠٨م. والتي قدمت مسرحية «شهيد الحرية» وقد كان يشرف على هذه الفرقة المرحوم الأستاذ محمد قدري المحامي صاحب جريدة «تعميم حربت» ولتقديم مسرحية «شهيد الحرية» قصة تصور مثال النبل والتعاضد .. كان عمال الميناء والحمالون

مضربين عن العمل مقاطعة منهم لباخرة تابعة للنمسا فقدمت جمعية التمثيل مسرحية « شهيد الحرية » وصرف دخلها للعمال المضربين مساهمة في دعم موقف العمال وتأييدهم .

ولم نحصل حتى صدور هذا الكتاب على معلومات تدلنا على أعضاء هذه الفرقة ومدى قدرتها على العطاء والاستمرار إلا اعلاناً في جريدة الترقي بتاريخ ١٣ يوليو ١٩١١م. يقول « شهيد الحرية » رواية ادبية غرامية ذات فصول مدهشة . ثم انقطعت اخبارها عن الصحف .

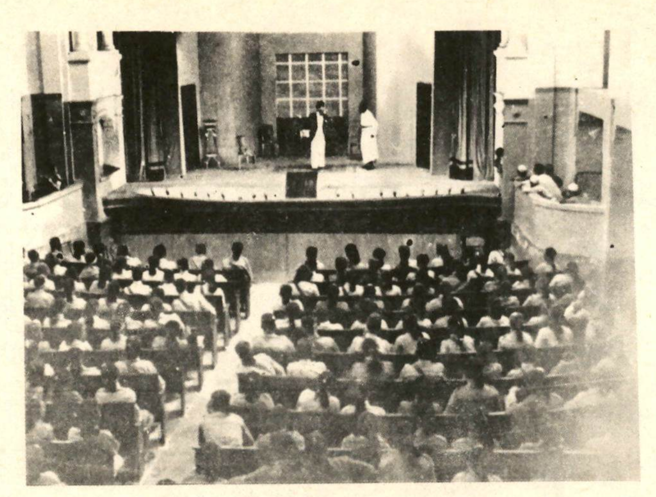
فرقة مدرسة الفنون والصنائع

فرقة نادي العمال ـــ الفرقة الوطنية .

تكونت فرقة الفنون والصنائع عام ١٩٣٦م باشارة من الشيخ مصطفى قدري معروف وسعى مصطفى العجيلي في تكوينها باختيار العناصر الشابة المثقفة ثم أسندت رئاستها للاستاذ أحمد قنابة ، وكان من أبرز عناصر هذه الفرقة محمد أبو بكر حمدي ومحمد عبد الهادي مينه وأنور شحاته وعبد المجيد النعاس ومحمود بن محمود وبشير عريبي وحسن يوسف المصري، وكان أحمد قنابة هو الرأس المفكر للفرقة .

تقدمت الفرقة بعد تقديمها لمجموعة من الأعمال للسلطات الإيطالية لتمنحها ترخيصاً باسم « الفرقة الوطنية للتمثيل » فرفض هذا الطلب . كان الطليان يفرضون على الفرقة عدم تقديم روايات وطنية ولكن الفرقة قدمت بطريق التحايل المسرحيات الوطنية وذلك بوضع اسم للمسرحية يغاير هدفها فقد قدمت مسرحية « عبد الرحمن الناصر » باسم « غرام الملوك » وقد هدد بعض أفراد الفرقة بالحبس إذا هم عاودوا مثل هذا التحايل .

وابان سني الحرب العالمية الثانية توقفت الفرقة عن العمل شأنها شأن جميع الفرق الفنية القائمة في ذلك الوقت وفي عام ١٩٤٤م انضم اعضاء الفرقة إلى نادي العمال ليعملوا تحت لوائه فهذه جريدة طرابلس الغرب تورد خبراً في صياغة اعلامية بتاريخ ١٨ صفر ١٣٦٣هـ. الموافق ١٣ فبراير ١٩٤٤م حيث جاء فيه : « ستمثل مساء اليوم الأحد » عند الساعة الثامنة رواية العودة إلى المدرسة ذات فصل واحد ورواية خيانة الأصحاب ذات ثلاثة فصول ، وستقوم بتمثيل الروايتين طائفة من فريق العمال لاحياء التمثيل. نالت الفرقة نجاحاً باهراً وزاد في هذا النجاح وامتداد شهرتها إلى جميع



شكل (٥٤) مدرسة الفنون والصنائع التمثيلية في منظر تمثيلي .

المدن الليبية تلك الفرقة الموسيقية التي تكونت بها والتي تضم خيرة عناصر الطرب في ذلك الحين ولم يقتصر نشاط الفرقة داخل مدينة طرابلس بل تعداها إلى مناطق أخرى بعيدة ، حيث قامت الفرقة في شهر اكتوبر ١٩٤٦م . برحلة فنية إلى بنغازي والمرج وقدمت فيها مجموعة من الأعمال المسرحية والغنائية . بعد هذه الرحلة توقفت الفرقة مدة ثلاث سنوات تقريباً حيث لم نجد أي نشاط لها بعد عام ١٩٤٦م . وحيث وجدناعدة اعلانات تطلب اعضاء الفرقة التواجد في مقر النادي.

وآخر هذه الإعلانات وجد بجريدة طرابلس الغرب بتاريخ ٢٨ محرم ١٣٦٦هـ. الموافق ٢٢ سبتمبر ١٩٤٦م. جاء في هذا الإعلان : « يدعو نادي العمال جميع أفراد فرقة التمثيل لحضور الجلسة التي ستعقد اليوم « الأحد » عند الساعة الرابعة مساء فالمرجو عدم التخلف» .

وفي عام ١٩٤٩م. عاودت الفرقة نشاطها تحت لواء نادي العمال أيضاً ولكن هذه المرة قد أضفي عليها اسم « الفرقة الوطنية للتمثيل » فقدمت مساء الخميس والجمعة ٨ ، ٩ سبتمبر ١٩٤٩م. مسرحية « العامل وغني الحرب » وهي مسرحية باللهجة المصرية تأليف وإخراج ابراهيم المصري



شكل (٥٥) مشهد من مسرحية المرشال (القومية)

الذي يقال بأنه تلميذ يوسف وهبي إلا أن الحظ لم يحالف المسرحية في النجاح لعدم قدرة بعض الممثلين على إيصال مفهوم المسرحية، حينها كتب صلاح بشير في صحيفة طرابلس الغرب بتاريخ ١٤ سبتمبر ١٩٤٩م تحت عنوان « ابن الوز عوام » يقول : « هكذا خان الحظ تلميذ الفنان العظيم يوسف وهبي وبالتالي الفرقة الوطنية التي شاهدناها على مسرح الحمراء يوم الخميس الماضي في رواية العامل وغني الحرب، ولست أدري فيما إذا كان الجمهور الطرابلسي قد قفز إلى درجة أعلى من مستوى الفرقة الوطنية أم أن الفرقة الوطنية هي التي ابتدأت حياتها الفنية من درجة دون مستوى الجمهور ... »

وتختفي الفرقة مرة أخرى سنة كاملة لتقدم في ٢١ نوفمبر ١٩٥٠م. وهي هذه المرة تحت اتحاد نقابات العمال مسرحية « حب الوطن » واسكتشاً فكاهياً من تأليف واخراج حسن المصري .

وهكذا فان الفرقة بين ظهور واختفاء وعمل وانقطاع شأن كثير من الفرق المسرحية وشأن كل الهواة غير المتفرغين لهواياتهم ومن الأعمال المسرحية التي قدمتها الفرقة :

* أمانة الحاج فيروز الخرساني
* المحسن
* خيانة الأصحاب
* طريق الشيطان
* أهل الكهف
* يوم القيامة
* حلم او علم
* عبد الرحمن الناصر
* يوم القادسية
* طيش الشباب
* غرام يزيد
* المرشال

وفي عام ١٩٧٣م اندمجت الفرقة الوطنية مع فرقة الأمل للتمثيل مكونة معها فرقة الاتحاد المسرحي .

فرقة التمثيل العربية

أسس هذه الفرقة عام ١٩٤٦م الطاهر الشريف وسالم كمال وعبد السلام باش امام ومحمد حبيب الله . وكانت فرقة قوية بعناصرها الشابة المنتجة يدعمها مادياً الإيطالي سالينو صاحب مسرح الحمراء . وقد توقفت الفرقة بعد تقديمها لثلاثة أعمال غاية في الروعة هي :

* اماه
* العاقبة
* تاجر الجواهر

فرقة الشباب الاستعراضية

أسسها عام ١٩٤٨م . مصطفى محمد الأمير محمد وميلود الزقلعي ومحمود الزقلعي وكاظم نديم ومحمد الفرجاني ولم تقدم هذه الفرقة إلا مسرحية واحدة هي مسرحية « ضربة القدر » وتمثيلية فكاهية أخرى بعنوان « لوكندة المناحيس ».

الفرقة القومية

أسس هذه الفرقة محمد قنيدي وعلي ابو خريص وعبد السلام الحلبي وادريس الشغيوي والطاهر العربي وذلك عام ١٩٥١م. وقدمت مسرحيتي الوارث ونكران واعتراف ثم توقفت فترة لتستأنف عملها بعناصر جديدة في اواخر عام ١٩٥٣م فقدمت مسرحية « ولد الهدى » ولقد جاء في جريدة طرابلس الغرب بتاريخ ٢٠ شعبان ١٣٧٢هـ . الموافق ٤ مايو ١٩٥٣ م. خبر يقول : « علمنا أن الفرقة القومية للتمثيل والموسيقى بعد احتجاب طويل قد جددت نشاطها الفني فضمت إليها عناصر هي من أقوى العناصر المعروفة في الوسط الفني أمثال المؤلف الروائي سعيد السراج والممثل الكوميدي البارع مصطفى الأمير » .

ورغم الظروف الصعبة التي مرت بها الفرقة وهي في الواقع ظروف صعبة على جميع الفرق المسرحية مثل عدم وجود المقر اللائق وعدم التفرغ للعمل المسرحي وقلة الإيراد فقد جاء في جريدة طرابلس الغرب بتاريخ ١٩٥٤/٢/١٤ م. بأن الفرقة القومية تبذل مجهوداً كبيراً من أجل المسرح في البلاد ولكن هذا المجهود لم يقابل بالتشجيع من قبل الجمهور ويتمنى الكاتب أن يتحول جمهور السينما إلى المسرح، إلا أن الفرقة القومية استطاعت أن تحافظ على اسمها من الزوال أو التغيير كما حدث لفرق عديدة — طوال ربع قرن تقريباً. ولقد كانت الفرقة القومية خلال العشر سنوات الأولى من تأسيسها مدرسة لتخريج المسرحيين في البلاد فعندما تكونت فرقة المسرح الوطني عام ١٩٦٦م. تكونت من عناصر معظمهم من الفرقة القومية وكذلك عندما تكونت فرقة محمد حمدي للتمثيل تكونت من أفراد معظمهم من الفرقة القومية ولكن ذلك لم يضر الفرقة شيئاً ما دام العمل من أجل المسرح.

نالت الفرقة القومية بصمودها شهرة واسعة وسمعة طيبة بين المواطنين لتقديمها للمسرحيات الوطنية والاجتماعية

والفكاهية الهادفة وكان الإقبال على العروض المسرحية التي قدمتها الفرقة كبيراً خاصة في أواخر الخمسينات ، ساهم في ذلك اللمسات والنقد اللاذع لبعض المواقف. والمشاكل الاجتماعية . ومن المسرحيات التي قدمتها الفرقة :

* الوارث
* ولد الهدى
* تحت الرماد
* أهل العقول في راحة
* صلاح الدين الأيوبي
* حلم الجعانين
* نكران واعتراف
* طبيب ونصف
* جناب المفتش
* شيخ المنافقين
* كل شيء يتصلح
* المشروع
* العسل المر
* الحمير والبردعة
* الحنظل والشام
* دوختونا

فرقة العهد الجديد

أسس هذه الفرقة عام ١٩٥٢م . علي حسن اندار وعلي المشرقي وعبد الله كريسته ومحمد شرف الدين وآخرون ، وخلال سنتين استطاعت الفرقة أن تقدم :

الى الجمهور الكريم

عيد سعيد وفرح مديد

فرقة العهد الجديد للتمثيل والفن

تقدم

يوم الثلاثاء على مسرح الحمراء الساعة التاسعة والنصف صباحا

الرواية الاجتماعية من صميم الحياة

امل تحطم

ذات ثلاثة فصول

تاليف محمد ابو عامر · اخراج عبد العزيز المشرفي

يلى ذلك نشيد استعراضى وطنى جامع ، وابريت الشرق والغرب ، اغان جديدة والحان عذبة ، المغنيون عبد الله كريستة وعلى الجمالى وطفل ناشىء الموسيقيون تحت اشراف رئيس الكمان احمد عاشور والشيخ صالح احمد - الصير الجعفرى - حسن بى - صبرى الشريف فى عزف الناى والكلارينو

والسيد على الشعالية يعقب ذلك اسكتش مضحك من فصلين يشتركون فى تمثيله اكبر الفكاهيين والمفاجاة الكبرى التى ستفاجئكم بها الممثلة «نادية حلمى» الطرابلسية .

هلموا الى حجز تذاكركم قبل فوات الفرصة .

تباع التذاكر من الان بشباك الحمراء والى اللقاء على المسرح

شكل (٥٦) صورة لأحد المناشير اليدوية لفرقة العهد الجديد

* فتح ليبيا
* أنا القاتل
* أمل تحطم
* المنتقم
* رجل الوطن

وفي عام ١٩٥٤م . أقفلت سلطات الأمن أبواب الفرقة وبعد محاولات أعيد نشاطها عام ١٩٥٦م. إلا ان عدم وجود المقر حال بينها وبين تقديم أي عمل جديد وبذلك توقفت الفرقة تماماً .

الفرقة الليبية الحديثة

أسس هذه الفرقة سالم أبو خشيم عام ١٩٥٤م . بعد أن أوقفت فرقة العهد الجديد ، ولكنها توقفت بعد تقديمها لمجموعة من الأعمال هي :

* صوت العمال
* النفوس الظالمة
* رجل العدالة

وذلك عام ١٩٥٦م .

فرقة الأمل للتمثيل

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٥٧م . بقيادة عناصر شابة يدفعها الحماس لايجاد قاعدة صلبة في المسرح ، أذكر منهم عبد الحميد الصادق المجراب ويوسف الشريف وبشير الهاشمي وعبد الله هويدي . قدمت الفرقة كثيراً من المسرحيات الوطنية والاجتماعية كما قامت بمحاولات جادة لتطوير المسرح من خلال الدورات الدراسية التي كانت تقيمها الفرقة لمنتسبيها داخل الفرقة وبتقديم الأعمال العالمية والعربية الجيدة باللغة العربية إلا أنها لم توفق كثيراً جماهيرياً



شكل (٥٧) مشهد من مسرحية مولد بطل

حيث ان الموضوعات التي يقبل عليها الجمهور هي تلك الموضوعات الاجتماعية البسيطة والسياسية التي تقدم باللهجة المحلية مما جعل الفرقة لا تنال وافراً من الشهرة رغم حصولها على المرتبة الثانية في المهرجان المسرحي الوطني الأول عام ١٩٧١م . الذي أقيم في مدينة طرابلس بتقديمها لمسرحية «كاليغولا» ، وفي عام ١٩٧٣ م . اندمجت مع الفرقة الوطنية وكونتا فرقة « الاتحاد المسرحي » . من أهم المسرحيات التي قدمتها فرقة الأمل :

* الشيخ التقى .
* أولاد الفقراء .
* السماسرة .
* عمر المختار .
* الفرافير .
* كاليغولا .
* الصبر باهي .
* الحقيقة ماتت .
* الحكاية من أولها .
* مولد بطل .
* المهزلة الأرضية .
* الضفادع .



شكل (٥٨) فرقة الأمل

فرقة النجم الفضي للتمثيل

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٥٨م . من شباب تدفعهم الرغبة في المشاركة في العمل المسرحي أذكر منهم عبد الحفيظ قجوم – انبية الورفلي – علي الزنتاني – أبو القاسم عبد العزيز – محمد عبده الفوراوي . وقد توقفت الفرقة عن العمل بعد أن قدمت :

* طريد العدالة .
* أسرار وراء الجريمة .
* الاسطى خربوشة .

الفرقة الشعبية

انبعثت هذه الفرقة من نادي درغوث الرياضي الثقافي وقد أسهم في تكوينها بعض الشباب الذين انفصلوا عن فرقة النجم الفضي للتمثيل وذلك عام ١٩٥٩م . وكان من بين من ساهم في إبراز هذه الفرقة كل من عبد الحفيظ قجوم وعبد القادر دراويل وعبد السلام خزام ومفتاح الشاوش . وقد قدمت الفرقة مسرحية « نضال الأحرار » وهي مسرحية تعرض كفاح ونضال الجزائر من أجل الحرية . وقد أُوقفت الفرقة بعد تقديمها لهذه المسرحية من قبل سلطات الأمن في ذلك الحين .

مسرح المنتدى

المسرح الجديد ـ المسرح الليبي

هذه إحدى الفرق المسرحية التي تغير اسمها عدة مرات وأول مرة خرجت كانت باسم المسرح الجديد وقد أسسها أحمد ابراهيم الفقيه ، وذلك عام ١٩٦١ وفي عام ١٩٦٨م . تغير اسم الفرقة إلى « المسرح الليبي » وفي عام ١٩٧٣ إلى اسم « مسرح المنتدى » وقدمت الفرقة مجموعة من المسرحيات الوطنية والاجتماعية نذكر منها :

* مسكين .
* دنيا
* قهوة الحاج منصور
* تراب النصر .
* زهرة المدائن .
* الصرخة .
* الحضيض .
* أغنية الموت .
* وتحطمت الأصنام .
* أخطى راس وقص .
* متزوج سبعة

فرقة الجيل الصاعد

أنشئت الفرقة عام ١٩٦١ وساهم في تأسيسها محمد عبده الفوراوي وعلي بركة .

ومن الأعمال المسرحية التي قدمتها :

* بنت الناس .
* مشاكل وحكايات .
* شباب يحترق .
* الصفقة .
* شارع الضباب .
* من المسؤول .
* البس الكتان وانسى ما كان .
* الحريم .
* حكاية السلطان .

المسرح الوطني — طرابلس

تكونت هذه الفرقة عام ١٩٦٦ باسم المسرح القومي



شكل (٥٩) مشهد من مسرحية الصراع (المسرح الوطني طرابلس)

وهي فرقة تابعة الآن للهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية عناصرها منتقاة من العناصر الجيدة من الفرق المسرحية في طرابلس قدمت الفرقة :

* رشامون
* وتشرق الشمس من جديد
* حسناء قورينا .
* شجرة النصر .
* شركان في بيت زارا .
* شكسبير في ليبيا .
* الصراع .
* الزير سالم .

فرقة المسرح الحر

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٧٠م . بمجموعة من الشباب المتحمس للمسرح وكان على رأسهم سالم أبو خشيم والصيد ابو ديب وعلي الخمسي وعياد الزليطني والصادق شاكير ومحمود الأشهب وعبد الرزاق الشهاوي . وقدمت الفرقة مجموعة من الأعمال منها :

* تاجر البندقية .
* صلاح الدين الأيوبي .
* العادلون .
* ما يوكلوك الحلو كان اصباعك .
* مغامرة رأس المملوك جابر .

فرقة العقربي للتمثيل

أسست هذه الفرقة تخليداً لاسم الفنان العربي المرحوم محمد عبد العزيز العقربي أسسها علي الأصفر ومحمد محمود وشباب آخرون . قدمت الفرقة مسرحية واحدة هي مسرحية « موطن الكرامة » وكان ذلك عام ١٩٧٠م .

فرقة مسرح الأنوار

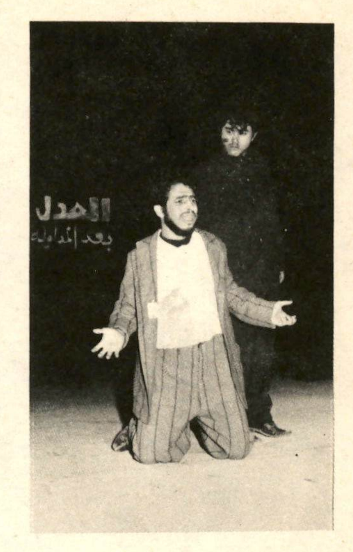
تكونت هذه الفرقة عام ١٩٧١م . وان كان اسم هذه الفرقة قد وجد من قبل إلا أن الفرقة خلال السنوات الأولى لم تقدم عملاً مسرحياً وعليه فانني أعتبر وجود الفرقة من وجود العمل المسرحي وبدونه لا تحسب على المسرح ومن الأعمال المسرحية التي قدمتها فرقة الأنوار :

* الغريب .
* ابليس كان هني .
* أولاد وبنات .
* الأصدقاء .

مسرح مصراتة

تكونت هذه الفرقة عام ١٩٧١ م تحت اسم المسرح الوطني بمصراته وقدمت :

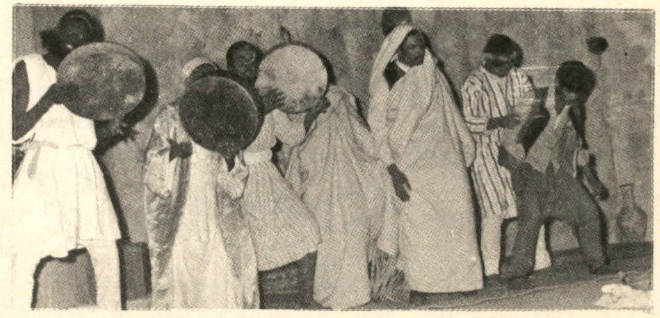
* دوائر الرفض والسقوط
* محاكمة رجل مجهول .



شكل (٦٠) مشهد من مسرحية
الأصدقاء (مسرح الأنوار)



شكل (٦١) مشهد من مسرحية
ابليس كان هني (الأنوار)



شكل (٦٢) مشهد من مسرحية الدجال (فرقة الزاوية)

فرقة الزاوية للتمثيل

تكونت هذه الفرقة حديثاً في مدينة الزاوية وأول عمل مسرحي كان بعنوان قرقاش ثم مسرحية الرجال التي شاركت بها في المهرجان المسرحي الوطني الثاني والذي عقد بطرابلس في ديسمبر ١٩٧٣ .

فرقة الاتحاد المسرحي

وهي فرقة مسرحية نتجت عن اندماج الفرقة الوطنية للتمثيل وفرقة الأمل للتمثيل وذلك سنة ١٩٧٣م . وقدمت الفرقة تحت هذا الاسم مسرحية « الجانب الوضيء » .

فرقة محمد حمدي للتمثيل

تأسست هذه الفرقة في أول عام ١٩٧٤م . وقد أنشئت تكريماً للفنان محمد أبو بكر حمدي وهي تابعة للهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ومتفرغة ومتخصصة لتقديم المسرحيات الاجتماعية وقدمت الفرقة :

* كل شيء يتصلح .
* ما يقعد في الوادي إلا حجره .

« المسرح في بنغازي »

عرف أهل بنغازي التمثيل من خلال الزيارات الفنية التي كانت تقوم بها الفرق المسرحية العربية والإيطالية للبلاد ومن خلال الأشرطة السينمائية وان كانت هذه المعرفة قد تمت في وقت واحد مع معرفة طرابلس للمسرح إلا ان المسرح في مدينة بنغازي قد تأخر العمل فيه لعدم تقبل أهلها لهذا الفن بادىء ذي بدء واعتبروه مهنة غير شريفة وأنه يترك آثاراً سيئة في المجتمع ، فقد جاء في جريدة الترقي العدد ١٨٢ السنة الخامسة الصادر في ٧ ربيع الآخر ١٣٢٩هـ. الموافق ٥ ابريل ١٩١١ م . بعنوان « هل التمثيل مهان في عرف الحكومة البنغازية » يحمل فيه كاتبه « جبران المصري » على متصرف مدينة بنغازي الذي منع فرقته من التمثيل في مدينة بنغازي وقال بأن التمثيل مفسد لأخلاق الشعب ويهوي بهم للحضيض ، ولكن الكاتب لا ينكر في مقاله تفهم بعض المسؤولين العسكريين الذين رحبوا بأهل فن التمثيل وأكرموهم وأبقوهم في ضيافتهم شهرين كاملين .

والحركة المسرحية لم تبدأ من أبناء مدينة بنغازي إلا حوالي

سنة ١٩٢٠م. حيث كان هناك أساتذة أجلاء عرفوا أهمية المسرح في تربية النشء وتقويم الأجيال فكان حسين فليفلة أول من سار في هذا الطريق فدرب تلاميذه على المسرحيات القصيرة التي تغرس في التلاميذ حب الله والوطن. من هذه المسرحيات تلك التي تعرض جهاد عمالقة الإسلام مثل أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهم فكانت هذه المسرحيات تذكي الروح الوطنية فتشرئب النفوس إلى حياة العزة والكرامة فكانت بذلك سنداً قوياً للمجاهدين حيث أوجدت قاعدة وطنية صلبة تعزز مواقف من هم على خط النار مع الغزاة الطليان.

حارب الطليان المسرح في بنغازي كما حاربوه في طرابلس بقمع كل بادرة لتكوين فرقة مسرحية ثم بتكوينه لفرقة موالية له وهي فرقة « الغال » إلا ان عناصر هذه الفرقة كانت وطنية مخلصة للوطن فلم يصل إلى غرضه من خلالها.

الفرق المسرحية في بنغازي

فرقة الشاطىء

الجيل – هواة التمثيل – الشباب – المسرح الشعبي

هذه أيضاً واحدة من الفرق المسرحية التي تغير اسمها عدة مرات وذلك لظروف التوقف ثم الصحو من جديد فتأتي مجموعة جديدة فتغير الاسم السابق ليلائم الظروف الزمنية اجتماعياً وسياسياً وثقافياً .

أنشئت فرقة الشاطىء حوالي ١٩٢٦م . وقدمت من تأليف رئيسها ومدربها الفنان رجب البكوش مسرحية « رعاة الغنم » ولم يكن للفرقة مقر . وبعد سنة من تقديم هذه المسرحية تحصلت على المقر وقدمت مسرحية « الشيخ إبراهيم وأنيس الجليس » وهي مسرحية مقتبسة من كتاب ألف ليلة وليلة وتوقفت الفرقة لمحاربة السلطة الإيطالية لها ولم تعاود نشاطها إلا عام ١٩٣٦م . وعندما بدأت التدريبات على مسرحية « الوفاء العربي » أوقفت السلطات الاستعمارية الفرقة لأنها علمت بمحتوى المسرحية والتي كانت تبين مساوىء الاستعمار وتدافع عن الكرامة والشرف والحق بوجه عام وترسخ العزة في النفوس . وبعد سنتين من ذلك

عاودت الفرقة نشاطها ، إلا أن الحرب العالمية الثانية التي شملت المنطقة قد أوقفت كل عمل فني ولكن رجب البكوش أعاد تكوين الفرقة بمجرد هدوء الحالة في البلاد وكان ذلك عام ١٩٤٥م ولكن هذه المرة تحت اسم فرقة الجيل ثم في عام ١٩٤٨م تحولت باسم فرقة هواة التمثيل وفي عام ١٩٥٢م باسم فرقة الشباب وأخيراً تحت اسم المسرح الشعبي ، ومن أهم الأعمال التي قدمتها الفرقة :

* الشيخ ابراهيم وانيس الجليس .
* الطبيب المزيف .
* الوفاء العربي .
* بيت الله الحرام .
* الشنطة .
* ثمن الحرية .
* كأس الدماء .
* من وراء القضبان .
* غضب الوالدين .
* البخيل .
* غلطة أب .

فرقة الغال

أنشأت السلطات الإيطالية هذه الفرقة في بنغازي عام ١٩٣٧م . عندما أحست بخطورة فرقة الشاطىء وذلك حتى تعمل « الغال » على إجهاض أعمال فرقة « الشاطىء » وأوكلت

مهمة العمل فيها لابراهيم سالم بن عامر ولكن بن عامر وأفراد فرقته سفهوا أحلام الإيطاليين بتقديمهم الأعمال الوطنية على خشبة المسرح فقدمت الفرقة — القصائد الوطنية إلى جانب المسرحيات الاجتماعية فقدمت «الغال» مسرحية «قاتل أخيه» ومسرحية «اللحظات الأخيرة من حياة سكير».

فرقة الفجر

وهي فرقة منبثقة من رابطة الشباب الليبي الإسلامية وذلك سنة ١٩٤٧م. وقد قدمت مسرحية «الأمين والمأمون».

فرقة المسرح القومي

تكونت هذه الفرقة في بنغازي عام ١٩٤٩م وقدمت مسرحية «البخيل».

فرقة الشباب

تأسست هذه الفرقة سنة ١٩٦٢م. واندمجت عام ١٩٧٢م. مع فرقة الفن المسرحي ببنغازي مكونة معها فرقة المسرح العربي ومن الأعمال التي قدمتها الفرقة قبل ١٩٧٢م.

* غلطة أب .
* الخطيئة .
* آله اسرائيل .
* الضياع .
* السماسرة .
* قرقاش .

فرقة المسرح العام

تكونت هذه الفرقة عام ١٩٦٨م . وهي منبثقة من المعهد التجاري الخاص لتعليم الآلة الكاتبة لصاحبه خليل الكوافي . وقد شاركت هذه الفرقة على مدى أربع سنوات بما لها من امكانيات بشرية ومادية في دعم المسرح ومده بعناصر جيدة من الجنسين وتوقفت هذه الفرقة في الآونة الأخيرة . ومن الأعمال التي قدمتها الفرقة :

* يوم في الجنة .
* الخطاب الثلاثة .
* الشقة جوها هلها .
* حلال المشاكل .
* محاكمة أمريكا .
* البنت شويطرة .

فرقة الفن المسرحي « بنغازي »

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٦٩م . وقد اندمجت في عام ١٩٧٢ م . مع فرقة الشباب مكونة المسرح العربي ، وقد قدمت قبل عام ١٩٧٢م . :

* ثورة الزنج .
* حبر على ورق .
* عقبة بن نافع .

فرقة المرج للتمثيل

تأسست سنة ١٩٧٠م وقدمت :

* الحاج نقاطي
* الحجاج .
* حتمية القدر .
* الدم دائماً أحمر .

فرقة الخليج للتمثيل

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٧٠م . وقدمت :

* عندما يلتقي المتوازيان .

المسرح الحديث

تكونت هذه الفرقة عام ١٩٧١م . بسعي مضن من محمد ابن حريز وقدمت الفرقة :

* القرية .
* عباد الشمس .
* الهامة .
* شارع بوخسمين .

فرقة المسرح العربي

وهي فرقة مسرحية حدثت من اندماج فرقتي مسرح الشباب وفرقة الفن المسرحي وذلك عام ١٩٧٢م. وقدمت :

* انتبهوا ايها السادة .
* الحزن والفرح .

« المسرح في درنة وما جاورها »

يظهر أن منطقة درنة وما جاورها لم تكن مدناً تهدف اليها الفرق الفنية العربية إذ لم نجد ما يشير إلى ذلك في أي صحيفة تصدر في ذلك الحين ، إلا أن معاصري تلك الفترة يشهدون بأنه كانت هناك فرق عربية تجيء للمنطقة لعرض بعض المسرحيات، وعلى الرغم من ذلك فان بداية المسرح في هذه المنطقة كان في طبرق عام ١٩٢٦م حيث قدم محمد عبد الهادي مسرحية خليفة الصياد لأول مرة. أما في درنة فقد بدأ عام ١٩٣١م حيث قدمت مسرحية خليفة الصياد للمرة الثانية .

والمسرح في درنة لاقى في عهد الاستعمار الإيطالي ما لاقاه المسرح في جميع المدن الليبية من اضطهاد ومعاكسات

كايقاف للفرق المسرحية وسجن لبعض أفرادها .

والمتتبع للحركة المسرحية في طبرق ودرنة يجد محمد عبد الهادي هو فارسها في جميع مراحل حياته وبدونه لا تستطيع المسير فنجدها توقفت في طبرق بمجرد انتقال محمد عبد الهــادي إلى درنة ثم نجدها توقفت في درنة بتوقف محمد



شكل (٦٣) صورة المرحوم الفنان محمد عبد الهادي

عبد الهادي عن العطاء . ولم تعد الحركة المسرحية إلى نشاطها إلا بعد ثماني سنوات من عجز محمد عبد الهادي عن العمل .

الفرق المسرحية :

أول فرقة مسرحية هي تلك الفرقة التي كونها محمد عبد الهادي في مدينة طبرق عام ١٩٢٦م . ولم يعرف لهذه الفرقة اسم وقدمت مسرحية واحدة هي « خليفة الصياد » ثم توقفت الفرقة .

فرقة هواة التمثيل

أنصار التمثيل ــ محمد عبد الهادي

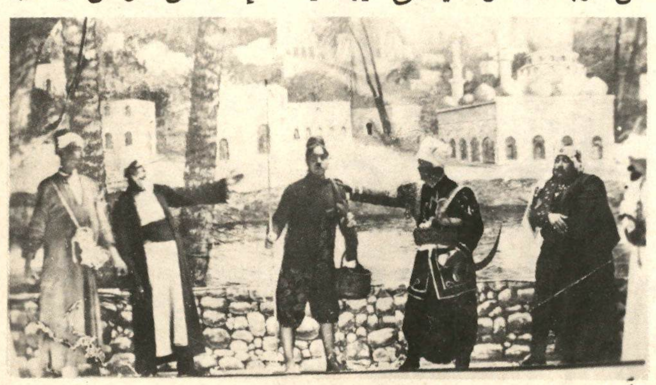
تكونت هذه الفرقة عام ١٩٣١م . وبمجرد انتهائها من عرضها الأول لمسرحية « خليفة الصياد » اقفلت السلطات الإيطالية أبوابها ولم يعد فتحها إلا عام ١٩٣٣م . واستمرت الفرقة تعمل حتى قيام الحرب العالمية الثانية حيث توقفت عن العمل مرة ثانية ، وبعد سني الحرب أعيد جمع شتات الفرقة من جديد ولكنه وقع خلاف بين محمد عبد الهادي مؤسس الفرقة وبعض الأعضاء وكان موضوع الخلاف ان محمد عبد

الهادي اراد ان يدخل الفرقة مجال الاحتراف فعارضه بعض افراد الفرقة بحجة ان الفن المسرحي لا يمكن أن يكسب منه المشتغل فيه قوته ولكن محمد عبد الهادي أصر على رأيه وكون مع بعض زملائه شركة سينمائية وفرقة مسرحية محترفة في درنة سميت بفرقة محمد عبد الهادي . أما في طرابلس فقد عرفت باسم فرقة أنصار التمثيل وكان ذلك عام ١٩٤٣م . أما الأفراد الذين خالفوه الرأي فقد انضموا إلى جمعية عمر المختار مكونين فيها برئاسة انور الطرابلسي فرقة مسرحية .

توقفت فرقة محمد عبد الهادي بمجرد عجزه عن العمل وذلك حوالي سنة ١٩٤٨م وهي السنة أيضاً التي توقفت فيها فرقة جمعية عمر المختار وفي عام ١٩٥٦م اعيد تنظيم فرقة هواة التمثيل لتقديم عدة اعمال على فترات متقطعة .

قدمت الفرقة خلال مسيرتها مجموعة من الأعمال الناجحة نالت بها شهرة واسعة دفعتها للقيام برحلة طويلة إلى الغرب حتى مدينة طرابلس سنة ١٩٣٦م. ورحلة أخرى عام ١٩٤٦م: وصلت فيها الفرقة إلى مدينة الزاوية وها هي جريدة طرابلس الغرب الصادرة بتاريخ ١١ ذو القعدة ١٣٦٥هـ. الموافق ٦ اكتوبر ١٩٤٦م . تثني على الفرقة وما قدمته من إبداع

في فتقول : « قضى الجمهور الطرابلسي مساء يوم الجمعة الماضي ساعتين سلم فيهما مشاعره إلى ما دار على خشبة مسرح « الكورسو » : أي والله لقد استطاعت فرقة انصار التمثيل الدرناوية أن تستولي على شعور هذا الجمهور ». وكتب الطاهر البشتي في نفس العدد يقول « زارت فرقة انصار التمثيل الدرناوية الزاوية يوم الأحد الماضي وعرضت على مسرح الزاوية رواية « شهرزاد مع العفريت والصياد » ورواية « آه لو كنت ملكاً » في يومي الاثنين والثلثاء والرواية الأولى هزلية فكاهية مرحة تدهشك منها دقة الإخراج وروعة العرض وهي من ثلاثة فصول والثانية أخلاقية وطنية من أربعة فصول يتجلى فيها قيمة الإخلاص للوطن وعاقبة



شكل (٦٤) مشهد من مسرحية خليفة الصياد

التنافس بين أبناء الأمة في أوقات يعز فيها النصير ثم جزاء الخيانة .. » .

ومن الأعمال المسرحية التي قدمتها الفرقة :

- خليفة الصياد .
- عمر المختار .
- شهرزاد .
- اللحن التائه .
- عندما ينطق التمثال .
- آه لو كنت ملكاً .
- لا أتزوج ولو شنقوني .
- جميلة ابو حريد .
- الغرباء لا يشربون القهوة .
- الأرض تنبت الرجال .

فرقة جمعية عمر المختار – درنة

عندما اختلف بعض الممثلين مع محمد عبد الهادي على مبدأ الاحتراف انضم مجموعة من مخالفيه إلى جمعية عمر المختار الليبية مركز درنة وكونوا لها فرقة مسرحية برئاسة

أنور الطرابلسي وذلك عام ١٩٤٤م . وقد نالت هذه الفرقة التشجيع والقبول والنجاح في أعمالها التي قدمتها حيث جاء في التقرير العام للجمعية والذي يوضح أعمال الجمعية خلال السنوات من ١٩٤٤م . إلى ١٩٤٧م . « ومن النواحي الهامة التي يوجه اليها هذا القسم اهتمامه الشديد هي ناحية التمثيل . لأن هذا الفن الجميل زيادة على ما يدر على خزينة الجمعية من أرباح، يعتبر مدرسة الشعب العلمية التي تعلم الكبير والصغير كيف تكون الأخلاق الفاضلة ويشرح للشعب بالأسلوب الذي يفهمه الأمراض الاجتماعية ويصف علاجها اما في فكاهة مضحكة أو مأساة محزنة ، ولهذا السبب جعل لهذا الفن فرع قائم بذاته يرأسه الشاب النشط أنور الطرابلسي.

قدمت هذه الفرقة :

- اميرة الأندلس .
- سهاد .
- تاجر بغداد .
- الجيل الجديد .

فرقة محمد عبد الهادي

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٦١م. تخليداً لذكرى المرحوم الفنان محمد عبد الهادي وقد توقفت عام ١٩٦٨م بعد ان

قدمت جملة من الأعمال الاجتماعية منها :

* نايسة .
* كلام فارغ .
* صفر .
* بنابل .
* اللي ما يلين ينكسر .
* الميزان المايل .
* الزواج من الخارج .
* تقاليد بالية .
* ضحية زواج ؛

فرقة الفن المسرحي – طبرق

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٧٠م. وقدمت عدة أعمال مسرحية منها :

* صفحات من التاريخ .
* بين يوم وليلة .

مسرح درنة

تأسس عام ١٩٦٩م. باسم المسرح الوطني بدرنة .

المسرح في سبها

لم تعرف سبها المسرح إلا في فترة متأخرة حيث تكونت

فيها فرقة سبها للتمثيل سنة ١٩٧١م . وقدمت :

* أنا وحواء والقلوني .
* الضحايا .
* صلاح الدين الأيوبي .



شكل (٦٥)

الخاتمة

النشاط المسرحي في النوادي والمدارس

المسرح المدرسي ومسرح النوادي يحتاجان إلى من يفرد لهما صفحات عديدة قد تكون وحدها كتاباً مستقلاً بذاته إذ ان المسرح المدرسي ومسرح النوادي نمط خاص ومسلك في التربية ويجدر بالمتحدث عنها أن يتحدث بتوسع ليوفي الموضوع حقه. ولعلي أكون مجحفاً في حق هذين الجانبين إذا تطرقت اليهما الآن لأن المعلومات التي بين يدي ضئيلة وفي حاجة إلى متابعة وفحص، وللذا أكتفي بالإشارة فقط ولعل الله يوفقني لاعطاء هذين الموضوعين كل ما يستحقان من درس وشرح وتفصيل.

بعد الحرب العالمية الثانية هدأت الأحوال واستقرت نسبياً فنشطت الحركة الأدبية والفنية في البلاد : أقلام جديدة على صفحات الجرائد، فكر مستنير في المدارس والنوادي،

شباب مثقف طموح قدم أعمالاً جليلة في الأدب والفن فلا يمر اسبوع إلا تكون محاضرة او عرض مسرحي . استمر هذا النشاط حتى عام ١٩٥٠م تقريباً حيث بدأ الخمول والكسل يدب في أوصال الحياة الفكرية وإذا ما حاولنا التعرف على الحياة الفكرية في فترة الأربعينات ما علينا إلا أن نلقي نظرة على صحافة تلك الفترة سنجد الصحف تنبئنا بوضوح فهذه المقالات والقصائد والقصص والنقد والتحليل مرآة لما كان يجري ، فها هي جريدة طرابلس الغرب بتاريخ ٣ مايو ١٩٤٦م تطالعنا بمقال كتبه ابراهيم الفلاح يستبشر بالحركة الفنية التي بدأت تنشط فيقول :

« إنني أؤمل من أن التمثيل سترتفع قيمته في البلاد حيث ان النوادي أصبحت تفكر في القيام بمختلف الروايات التمثيلية .. » .

أما جريدة برقة الجديدة في عددها الصادر بتاريخ ١٥ سبتمبر ١٩٤٦م فنجد فيها موضوعات تحت عنوان شبابنا والتمثيل جاء فيه :

التمثيل فن جدّ ووقار ، والممثل مصلح كبير مضح يبزغ على الناس فوق مسرح الفضيلة يوجه استعداداتهم إلى

الأخلاق الكريمة ويعدهم إلى حيث يسدون النقصان الذي انستهم اياه ظروفهم أو حواجزها بما يظهره لهم من اعجاز البراهين والفنون، فالمسرح اذن ميدان جهاد والممثل محارب مقدام والفن نفسه واجب اكبر انما تتخلى عنه الامم التي لا شأن لها في الحياة ولا مأرب عندها في السيادة القومية والاستقلال ».

وتعود جريدة طرابلس بتاريخ ٢٣ يوليو ١٩٤٧فتقول: « قدمت فرقة نادي الاتحاد التمثيلية يوم الاثنين في الحمراء المسرحية الاجتماعية الرائعة « جناب المفتش » من تأليف الروائي الرومي جوجول وقد أجاد الممثلون القيام بأدوارهم المختلفة اجادة وان كانت متفاوتة إلا أنها في مجموعها دلت على ان افراد الفرقة كانوا بقيادة مخرج مجد عرف كيف يحمل كل واحد منهم على التقمص في الشخصية المسند اليه دورها ... ».

بهذه الروح اندفع الشباب يعمل في مجال المسرح في المدارس والنوادي مكوناً الفرق المسرحية ومن النوادي التي ساهمت في النهضة المسرحية قبل تكوين الفرق المسرحية المتخصصة .

١ – نادي العمال :

وهو أول النوادي في طرابلس التي ساهمت في اثراء الحركة المسرحية حيث ضم تحت لوائه فرقة مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية .

٢ – نادي الاتحاد :

هذا النادي كان نتيجة اندماج نادي الشباب ونادي النهضة وقد شارك مشاركة إيجابية وفعالة بالنهوض بالمسرح حيث قدم العديد من الأعمال المسرحية القيمة وحيث برز من خلال هذه الأعمال أفراد استطاعوا أن يخدموا المسرح على مدى فترة طويلة من الزمن .

٣ – النادي الادبي .

٤ – جمعية عمر المختار – بنغازي .

٥ – جمعية عمر المختار – درنه .

وفي أواخر الخمسينات حدثت انتفاضة وحركة جديدة في الفكر وأنجبت هذه الانتفاضة القصاص والشاعر والكاتب المسرحي وكاتب المقال والناقد الفني .. الخ . وانعكست

بالتالي هذه الحركة على المدارس والنوادي فقـــدمت لنا الأخيرة العديد من الأعمال الأدبية والفنية .

وفي ختام هذه الدراسة المتواضعة التي ما قصدت بها الإظهار بعض – الحقائق إن لم تكن الحقيقة كلها – لتكون نقطة ضوء في درب الباحثين والدارسين ، واذ أقدم كتابي هذا وأنا مدرك بأنني لا زلت في حاجة إلى الدراسة والبحث لكي أستطيع أن أقدم أفضل مما قدمت .

وفي هذه الخاتمة يطيب لي أن أقدم خالص شكري وتقديري إلى كل من ساعدني بالمعلومات سواء كانت مكتوبة أو شفهية واذكر هنا وأخص بالشكر :

١ – الإدارة العامة للآثار وجميع الأخوة العاملين بها وبفروعها ومكتباتها .
٢ – مكتبة الأوقاف بطرابلس والقائمين عليها .
٣ – الاستاذ محمد الاسطى .
٤ – الدكتور مصطفى العجيلي .
٥ – الاستاذ ابراهيم سالم بن عامر .
٦ – الاستاذ أنور الطرابلسي .
٧ – الاستاذ حمدي طاطا ناكي .

٨ ـ الاستاذ رجب البكوش .
٩ ـ الاستاذ حسن يوسف المصري .
١٠ ـ الاستاذ مصطفى الامير .
١١ ـ الاستاذ سالم أبو خشيم .
١٢ ـ الاستاذ عبد الكريم محمد عبد الهادي .
١٣ ـ الاستاذ رجب العقوري ؟

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

« مصادر البحث »

١ ــ **التاريخ الليبي القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي** . تأليف د. عبد اللطيف محمود البرغوثي .

٢ ــ **ليبيا في التاريخ** . تأليف محمد مصطفى بازامه .

٣ ــ **الصحراء الليبية « مصدر أقدم الحضارات »** تأليف محمد عبد الرزاق مناع .

٤ ــ **الصلات بين ليبيا وتركيا** . تأليف علي مصطفى المصراتي .

٥ ــ **قضايا مسرحية** . تأليف عبد الحميد الصادق المجراب .

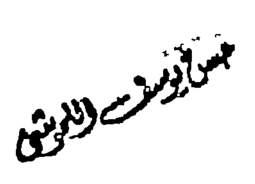
٦ ــ **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري** . تأليف د. احسان عباس .

٧ ــ **لبدة الكبرى** .

٨ ــ **قورينا وابولونيا** . تأليف سرج جود تسايليد .

٩ ـ أسرار طرابلس . تأليف مابل لومس تود .
١٠ ـ تاريخ المسرح .تأليف س بينار ـ ترجمة احمد كامل يونس .
١١ ـ المسرح النثري . تأليف د. محمد مندور.
١٢ ـ تاريخ المسرح العربي . تأليف د. فؤاد رشيد .
١٣ ـ طلائع المسرح العربي . تأليف محمود تيمور .
١٤ ـ مرتفع آلهات الجمال . تأليف هـ. س. كاوبر تعريب انيس زكي حسن .
١٥ ـ لوحات تسيلي . تأليف هنري لوت تعريب انيس زكي حسن .

الفهرس



الكتاب القادم

أحزان اليوم الواحد

تأليف

محمد علي الشويهدي

يصدر

أول شهر أكتوبر

الثمن

١٠٠ درهم



هذه السلسلة تحقق اشتراكية الثقافة